红楼梦与中国传统文化

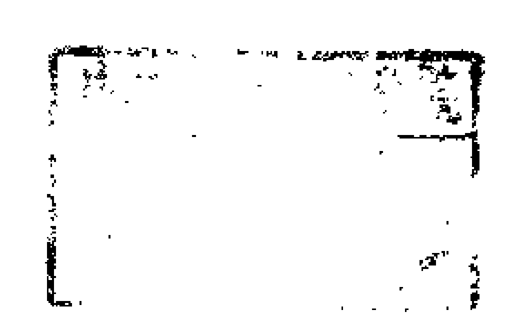
胡晓明 著

武汉测绘科技大学出版社



红楼梦与中国传统文化

胡晓明 著



武汉测绘科技大学出版社

(鄂)新登字14号

图书在版编目(CIP)数据

红楼梦与中国传统文化/胡晓明著.—武汉:武汉测绘科技大学出版社,1996.5
ISBN 7-81030-423-2

Ⅰ.红…
Ⅱ.胡…
Ⅲ.红楼梦-研究与评论
Ⅳ.I207.411

责任编辑:陈君良　封面设计:曾　兵

武汉测绘科技大学出版社出版发行
(武汉市珞喻路39号　邮编:430070)
武汉测绘科技大学出版社印刷厂印刷
开本:850×1168　1/32　印张:8.6875　字数:195千字
1996年5月第1版　1996年5月第1次印刷
印数:1—5000册　定价:10.80元

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换(邮编:430070)

序

冯天瑜

优秀的文学作品，往往在审美价值之外，还具有意蕴深广的认识价值。恩格斯指出，巴尔扎克的《人间喜剧》“给我们提供了一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史”，“在这幅中心图画的四周，他汇集了法国社会的全部历史，我从这里，甚至在经济细节方面（如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。”（《马克思恩格斯全集》第37卷第41—42页）从这一意义上，《人间喜剧》以及俄国作家托尔斯泰的《战争与和平》等长篇巨著被人们称之为反映某一特定社会历史的“百科全书”。在中国古典文学名著中，最富于百科全书性的，当推极尽“悲欢离合，兴衰际遇”的《红楼梦》。

《红楼梦》以宝、黛、钗的爱情悲剧为主线，以荣国府、宁国府盛极而衰的演变史为背景，展示了中国晚期宗法社会广阔而深邃的生活场面。作者曹雪芹身历世态炎凉变幻，有着敏锐

细腻的体验，他敢于直面人生，“如实描写，并无讳饰”（鲁迅：《中国小说的历史的变迁》），又“用假语村言敷演”本事，对生活素材作“添、减、藏、露”的艺术加工。曹雪芹家学渊源深厚，承袭中华文化多方面遗产，并冶于一炉，形成极深厚的积淀，故手撰之《红楼梦》上承风、骚旨趣，中获唐诗、宋词妙意，下得《西厢记》、《金瓶梅》启迪，集中国古来各种文学样式之大成，这是《红楼梦》有百科全书气象的因由之一；与此同时，作品展开的生活画卷又是多角度的，以贵胄世族为主，兼及平民、农家，写来无不纤毫毕现，其间又涉及典章制度、学术哲理、三教九流、医卜星相、园林建筑、家什服装、车马走狗，乃至琴棋书画、宴筵茶点、猜谜作对，对文化的雅俗诸层面一一加以淋漓尽致的挥写，共同为塑造典型环境中的典型形象服务，这是《红楼梦》形成百科全书气象的又一因由。

《红楼梦》因其底蕴深奥，故历来的阅览者和诠释者的解读是多维度的，将其视作“演性理之书”、“谶纬之书”有之，视作“政治小说”、“伦理小说”、“社会小说”、“哲学小说”、“道德小说”、“种族小说”、“哀情小说”亦有之，见仁见智，莫衷一是。然而，从《红楼梦》的百科全书性而论，把它作为“一部文化小说”来读，也许别有兴味。而诸君案头的这部《红楼梦与中国传统文化》便是将《红楼梦》置于中华文化背景下加以分门别类研究的力作。是著在如下几方面颇下功夫——辨析《红楼梦》对诗、词、曲等雅文学的汲纳，对神话、对联、谜语、俗语、时调小曲、酒令等俗文学的采借；考察《红楼梦》与戏剧、美术、游艺等艺术样式的关系；又将其中有关饮食、品茶、器用等物质文化娓娓道来，还兼及司法、岁时。总之，《红楼梦》所反映的清代广义文化的四层面——物质文化、制度文化、行为文化和观念文化，是著都有所论列，其搜求材料的细密、剖析的微妙，令人

击节叹赏。读毕是著，一方面可以加深我们对作为“文化小说”的《红楼梦》的理解，另一方面也可以强化我们对中华文化丰赡性的体悟。

作者胡晓明君是“老三届”一代人，跌宕起伏的生活阅历，磨练其意志，而且也凭添了几分沧桑感，这也许是他喜读《红楼梦》的一种背景。而近十年来文化讨论的启迪，又给他提供了一种新的视角和诠释方式，终于成就了这部《红楼梦与中国传统文化》，亦可谓“数年辛苦不寻常”。值此文稿付梓之际，应胡君之命，略书以上感言，权充序文。

1995年12月6日于武汉大学寓所

前言

中国是一个历史悠久的文明古国。由黄河和长江哺育的中华民族，在这片广袤而丰饶的土地上辛勤劳作，艰苦创造，发展了自己富有独创性的中华文化。大地山川的钟灵毓秀、历史文化的深厚积淀，孕育和形成了源远流长、博大精深、灿烂辉煌的传统文化。中华文化展现了中华民族的创造精英，显示出华夏文化的浩然灵气，以其丰富多采的内容和高度发展的水平，屹立于世界民族之林，对人类的文明和进步作出了巨大的贡献。

中国最早的典籍《周易》中指出："形而上者谓之道，形而下者谓之器。"《黄帝内经》中载："阴阳者，天地之道也，万物之纲纪，变化之父母，生杀之本始，神明之府也。"中华文化在政治、经济、军事、哲学、历史、文学、艺术、教育、伦理、农学、器用、工艺等方面都有许多重大的成果，形成了浩瀚的文化海洋。积数千年文化的发展，中华文化在清代造就了《红楼梦》作者曹雪芹这样的天才。李辰冬先生曾指出："中国整个文化的精神，都集于曹家，而曹家的灵魂，又集于曹雪芹一人；因此，由曹雪芹一人，可以看出中华民族整个灵魂。"(《〈红楼梦〉在艺术上的价值》)毛泽东也曾说过：我国"工农业不发达，科学

技术水平低，除了地大物博，人口众多，历史悠久，以及在文学上有部《红楼梦》等等以外，很多地方不如人家，骄傲不起来。"（《论十大关系》）这些论述都说明了《红楼梦》这部小说是中国传统文化的瑰宝，是中华民族奉献给世界的文化珍品，是中华文化的骄傲。

然而自《红楼梦》问世以来，人们对它的认识众说纷纭。张新之说："《石头记》乃演性理之书，祖《大学》而宗《中庸》。"（《红楼梦读法》）"明镜主人曰：《红楼梦》悟书也。"（江顺怡《读〈红楼梦〉杂记》）"旗下友人云，《红楼梦》为谶纬之书。"（汪堃《寄蜗残赘》）王国维称："《红楼梦》自足为我国美术上之唯一大著述。"（《〈红楼梦〉评论》）侠人认为："吾国之小说，莫奇于《红楼梦》，可谓之政治小说，可谓之伦理小说，可谓之社会小说，可谓之哲学小说、道德小说。"（《小说丛话》）王钟麒则说："《红楼梦》，则社会小说也，种族小说也，哀情小说也。"（《论小说与改良社会之关系》）季新指出："此书是中国之家庭小说"（《红楼梦新评》）蔡元培说："《石头记》者，清康熙朝政治小说也。"（《石头记索隐》）邓狂言认为，"《红楼》之底面为种族的政治历史小说。"（《红楼梦释真》）佩之则说："我们把《红楼梦》当作言情小说，掌故小说、哲学小说，政治小说看。"（《〈红楼梦〉新评》）胡适指出："我们看了这些材料，大概可以明白《红楼梦》这部书是曹雪芹的自叙传了。"（《红楼梦考证》）寿鹏飞认为，"然与其谓政治小说，毋宁谓历史小说，与其谓历史小说，不如径认为康熙季年宫闱秘史之确也。"（《红楼梦本事真谛》）鲁迅则说："人情派，此派小说，即可以著名的《红楼梦》作代表。"（《中国小说的历史的变迁》）毛泽东 1964 年 8 月 18 日在北戴河与几位哲学工作者谈话时说：我是把它当历史读的。开始当故事读，后来当历史读。（《毛泽东的读书生活》）周汝昌则

认为,“《红楼梦》是一部文化小说。”(《红楼梦与中华文化》)不同历史时期不同社会经历的人,站在不同的立场上,从不同的角度对《红楼梦》作了不同的解释,得出了不同的结论。这个过程使得人们对《红楼梦》的认识不断深入、不断深刻、不断发展。

自80年代以来,出现了世界范围的“文化热”。它一方面是人类对自然和自身认识的深化,一方面是人类对现实社会发展的思考,一方面又是社会科学达到严密化和精确化的要求。众多的学者,从不同的学科涉足到文化领域之中,写出了一些重要的著作,开拓了人们的思维视野。然而,正因为视角的不同、侧重点不同,出现了数百种对“文化”的定义,以致使人们莫衷一是。这种定义的不确定性,正如冯天瑜先生在《中华文化史》中指出的,“它实际上反映了随着历史的发展,文化内容在日益丰富以及人们对文化的理解向着广延度和深刻度不倦地进军。”英国文化人类学创始者泰勒在1871年曾将文化简单归纳为“整个生活方式的总和”。现在较具代表性的是大英百科全书的释义:“人类社会由野蛮至于文明,其努力所得的成绩,表现于各方面的,如科学、艺术、宗教、道德、法律、学术、思想、风俗、习惯、器用、制度等,其综合体则谓之文化。”我国学者对文化素有研究,梁启超说:“文化是人类思想的结晶。”胡适说:“文化是一种文明所形成的生活方式。”冯天瑜指出:“文化是主体与客体在人类社会实践中的对立统一物。”这些学者为我们对文化的认识指引了一条道路——文化存在于我们的生活中,它包括物质生活和精神生活两个层面。

中华民族的祖先以自己的劳动,创造了绚丽的传统文化。春秋战国的诸子哲学,汉魏六朝的丰碑巨制,唐宋时代的诗词古文,明清之际的小说画卷,无不表现了先辈们对民族、对国

家、对社会的炽烈情怀，对自然、对宇宙、对世界的殷切希望。正是这些千古风流人物前仆后继的奋斗，正是这深厚的传统文化的积淀，才造就了伟大的中华民族、博大久远的中国。一定的民族文化传统，一面积淀为一个民族的群体意识，一面又张扬为现实的气氛，从而形成一个民族的共同心理素质。历史上为中华民族作出了贡献的杰出人物，无不受到传统文化的熏陶和启迪；他们吸取传统文化的营养和精华，而又站在时代的高度，以自己呕心沥血的创造，丰富和发展了传统文化。

清朝是中国2000多年封建历史的最后一个王朝，“康乾盛世”是封建社会的最后辉煌。在这样一个历史潮头，诞生了千古不朽的曹雪芹。他的生活道路始于繁华，终于潦倒，不堪回首。对富贵奢华、沉浮荣辱、世态炎凉的刻骨铭心的感受，使他借小说主人公贾宝玉的经历，写出了自己对人的生命的痛彻思考。对这样一个极富哲学意蕴的命题，我们读《红楼梦》时常常难于理解。实际上，这正是对中国传统文化精神最根本的继承。讲中国传统文化，已经有儒、释、道三家互相交融、互相渗透的定见。但细究起来，这三家还只是流，中国传统文化的源头是《周易》。《周易》上说：“夫大人者，与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶。”这揭示了中国文化传统的“天人合一”观念。虽然《红楼梦》谈儒学，讲佛理，言道法，表现出既有对入世的描述、又有对悟禅的嗜好，还有对遁世的追求，但是作者并未止于此，而是执著于对历史的浏览、审视和沉思，提出了“人生意义”这样的大问题。以“假语村言敷演”的小说，实现了“究天人之际，通古今之变，成一家之言”的伟大构想。

《红楼梦》一经问世，就以思想内容的深刻和艺术手法的精湛在至亲好友中传阅，后经程伟元、高鹗订补刊行，更风行

于世。不仅知识界广为流传，而且上至宫廷帝后、贵族官僚，下至普通百姓甚至闺中女子，都喜爱阅读。随着《红楼梦》的流行，产生了《红楼梦》研究，出现了许多研究流派。

首先是评点派。一是以脂砚斋、护花主人、明斋主人、大某山民、太平闲人、读花人等为代表的评点，范围涉及人物性格、情节发展、艺术手法、思想内容等方方面面；一是以永忠、明义、周春、凌承枢、黄昌麟、沈慕韩等为代表的对《红楼梦》所作的诗词题咏，范围涉及对《红楼梦》人物的赞叹、对故事情节的感悟、对《红楼梦》诗词的唱和以及个人读《红楼梦》的感受等。这些评点题咏，虽是出自各人不同角度，但主要是对书中内容而发，可以对读者起到启发作用。

其次是索隐派。早期以王梦阮和沈瓶庵的《红楼梦索隐》、蔡元培的《石头记索隐》、邓狂言的《红楼梦释真》为主要代表作品，后又有杜世杰的《红楼梦原理》、赵同的《红楼猜梦》、李知其的《红楼梦谜》、霍国玲和霍纪平的《红楼解梦》、冯精志的《百年宫廷秘史：〈红楼梦〉谜底》等。索隐派越出小说之外，爬罗剔抉，探索幽隐，寻找小说所“隐”去的“本事”和“微义”。主要是以《红楼梦》中的某些情节和描写，去影射某些历史人物和政治事件。虽然其自认为比附、印证都有道理，但对读者的阅读帮助不大。

再次是考证派。先是胡适对作者和时代历史性考证的《红楼梦考证》，开创了考证派的研究。其后是俞平伯的重点辨析《红楼梦》本身内容的文学考证的《红楼梦辨》。而集考证派之大成的是周汝昌的《红楼梦新证》，他通过对大量历史文献的爬梳，系统地考证了曹雪芹家族的籍贯、旗籍、任职、行年、亲戚、交游以及盛衰的原因，考证了康、雍、乾时期的社会政治特征及对织造一职的政治使命的要求，提出了曹寅负有笼络江

南遗民和知识分子责任的创见。这些对帮助读者理解《红楼梦》提供了充分的背景材料。

其后是小说批评派。一是从佩之的《红楼梦新评》、李辰冬的《红楼梦研究》、王昆仑的《红楼梦人物论》,到何其芳的《论红楼梦》、蒋和森的《红楼梦论稿》,再到蔡义江的《红楼梦诗词曲赋评注》,形成了对《红楼梦》的文学批评;一是以李希凡和蓝翎的《评〈红楼梦〉研究》,以及张毕来的《漫说红楼》、朱眉叔的《红楼梦的背景与人物》等为代表作,形成了对《红楼梦》的社会学批评。这些著作,或者从人物形象的塑造、作者艺术手法的探求等艺术评价方面,或者从人物的思想感情、作品的思想意义等思想评价方面,为读者提供了广阔的思维空间。

最后是文化研究派。虽然王国维的《红楼梦评论》第一次从文化层面评价了《红楼梦》,但却长期无后继者。直到80年后,才有刘梦溪的《〈红楼梦〉与民族文化传统》问世。其后,有周汝昌的《红楼梦与中华文化》、何永康的《红楼美学》、刘宏彬的《〈红楼梦〉接受美学论》、成穷的《从红楼梦看中国文化》等著作相继问世。它们不再局限于《红楼梦》的考证、社会学批评和文学批评,进而将《红楼梦》放在中国传统文化的大背景下来研究,考察它在传统文化中所处的实际地位,为读者提供了更广阔的文化背景,也便于更深刻的理解《红楼梦》。

从《红楼梦》研究的历史发展过程,我们可以看出,对这部小说的认识是逐渐深化的。吴组缃先生说:"研究《红楼梦》,是研究中国文化最集中的、最高级的丰碑。"《红楼梦》深刻地切入了中国文化的基本精神,揭示了民族的生存状态。对《红楼梦》的文化研究,不仅正确地揭示出《红楼梦》的产生与中国传统文化有着多方面的不可分割的关系,而且揭示出《红楼梦》在其传播和普及过程中对中国传统文化的发展。

钱穆先生说："中国文化，全部都是从家族观念上筑起。"(《中国文化史导论》)曹雪芹洋洋百万余言的《红楼梦》写的就是家庭的琐事，因此其描写人物之多，为中国小说之冠。这众多的人物，大多给读者留下了深刻的印象。其根本之点，是作者将各种人物放到一定文化氛围中刻画，以其各人文化特性不同，显出其灵魂，故读者印象深刻难忘。贾珍、贾琏、贾宝玉、贾环是兄弟，所受教育和身分地位都相同，可是贾珍的淫、贾琏的俗、贾宝玉的雅、贾环的痞，各显其面貌的不同。元春、迎春、探春、惜春是姐妹，是从小儿在一块受教养的大家闺秀，可是元春之贵、迎春之懦、探春之敏、惜春之僻，各是其文化修养使然。黛玉、宝钗、湘云与贾家都是亲戚，先后来到贾府，但在性格上，黛玉是艺术化的，宝钗是社会化的，湘云是自然化的，因此她们清高、装愚、活泼的特点各具其象。贾府的丫头虽自己不识字，生活在这样的大家贵族之中，同是身披绫罗、插金带银，但鸳鸯刚烈、平儿宽和、晴雯倔强、袭人阴柔、紫鹃笃厚、莺儿伶俐，气质个性千差万别，也是因为接受传统文化熏陶不同。就连最不堪的人物中，鲍二家里的暧昧、多浑虫的淫浪、多姑娘的轻浮、宝蟾的刁悍，也是因各自所处的文化环境不同而相异。在这主仆上下众多人物的生活中，写了有吟诗、填词、听戏、唱曲、联对、猜谜、饮酒、行令、吃茶、游戏、作画、习字、下围棋、赌博、讲笑话、放风筝、排家宴、庆生辰、打官司、串戏曲、筑园林、贺岁时等等，都是普普通通、平平常常的大家族中的生活场景。然而它们反映了人物的欢乐与悲哀，家族的发达与衰败，展示了多层面的丰富而又复杂的文化意蕴。这些文化场景的叙述和描写，使作品具有更丰富、更典型、更真实的品格，反映了传统文化的激荡、融和、消长、撞击、继承、创新和发展的深刻内涵和激烈冲突，展示了多向的生活追求、多元的心理情

绪、多方位的社交联谊、多灾多福的人生变奏，塑造了人物的善良、刚直、洒脱、豪放、沉沦、阴险、淫荡、孤僻等不同的性格。这样就写出了作者的文化思索和创新。

以"梦"来标题作品，无论诗歌、小说、戏剧、音乐、美术都不鲜见，古今中外都不乏佳例。《红楼梦》把中国人的历史性生存状况归结于"梦"，从传统文化的各个方面去描写"梦"，显示了曹雪芹雄视百代的气魄；他纵向寻求、横向借鉴，以不受绳墨束缚的大手笔，写出了这部真、新、文的宏篇巨制。庄子曰："且有大觉，而后知其为大梦也。"(《齐物论》)只有醒者，才能站在梦外把梦感受为梦，并作为梦来加以言说。经历了大富大贵、大悲大痛、大彻大悟的曹雪芹，以超越个人生命价值的挣扎而创作的《红楼梦》，既是中国传统文化哺育的结果，又给中国传统文化以强烈影响。《红楼梦》是一部中国文化小说。

＊在《红楼梦》研究中，人们对作者、版本的意见并不一致。本书采取下述方法：所引《红楼梦》文字，未经说明的，俱以人民文学出版社 1982 年 3 月版为准，不区分前 80 回与后 40 回；作者径称曹雪芹。

目　　录

《红楼梦》与雅文学

中国古代雅文化是以礼、乐、诗、书为内核，以士大夫标准化语言为外壳的文化。“《诗》、《书》执礼，皆雅言也。”(《论语·述而》)雅文化是士大夫文化，或称贵族文化。它有自我封闭的倾向，但它对维系一个民族的文化传统又是必需的。通过政府的支持和学校的教化，雅文化影响了包括下层人民在内的全民族成员。从这个意义上讲，它又是维系全民族共同文化意识的纽带。雅文学作为雅文化的重要组成部分，在中国文化史上占有重要地位，形成了完整的系统。口头诗歌创作，在文字发明之后，逐渐被记录下来，成为最早的文献，是文学史的开端，也是雅文学的主流。诗歌产生于劳动者的生活实践，又为社会的政治、经济、宗教、军事等方面所制约。无论是农夫、猎人、兵卒，也无论是淑女、贤妻、弃妇，还是王公、贵族、官吏，都有感而发于心声，形成了浩瀚的诗歌海洋。正如陈平原教授所说：“诗歌处于整个中国文学结构的中心。”葛渭康先生也指出：“诗是文学中最文学的东西，并且是文学的祖宗，一部中国文学史，诗占半壁江山。流传几千年的格律诗是中国民族文化遗产中最具民族性、最优秀的文化遗产。”在中国文学中，没有不

受到诗歌影响的体裁和作品。

曹雪芹的曾祖、祖父、父亲三代四人相继任江宁织造达60余年,深受江南历史名城的文化熏陶。其曾祖曹玺文采风流,同时代人称其“石上犹传锦字诗”。其祖父曹寅更是才冠江南,与江南名士交往密切,其诗、词、曲俱佳,有《楝亭集》存世。寅之友张大受称寅“多才魏公子,援笔诗立成”。曹寅还写有《续琵琶》,演蔡文姬故事,今存34折。曹雪芹在《红楼梦》第五十四回曾借贾母之口提到。曹颙因病早逝,未能一展抱负;康熙帝称他“是个文武全才之人”,想必其诗文也不错。曹頫是曹宣四子,由康熙皇帝指定为曹寅嗣子,并袭织造一职。曹寅有“成材在四三”的诗,对他寄予厚望。曹雪芹虽仅留下“白傅诗灵应喜甚,定教蛮素鬼排场”两句诗,但是他的朋友佩服他的诗才——“爱君诗笔有奇气”,肯定他的勇气——“知君诗胆昔如铁”,称颂他的创造——“君诗曾未等闲吟”。曹雪芹当时就是以诗人和画家见知于世的。

王蒙说:“《红楼梦》是一部文化的书。”《红楼梦》的创作得益于我国古老的文化滋润。在继承我国古代文学优良传统的基础上,曹雪芹以对当时社会生活的深刻洞察,对封建历史的深刻理解,对艺术的执著追求,以无比卓越的创造才能,用诗的意境渲染了气氛,深化了人物性格;用诗的语言寄托了美好的理想,使自己的创作达到了前所未有的高度。《红楼梦》告诉我们:曹雪芹是一个具有深厚文学修养的才子。他熟悉从《诗经》开始的中国雅文学,对中国文学的瑰宝——唐诗、宋词、元曲有深刻的理解和广泛的爱好。他深得中国古典诗歌的堂奥,使自己的创作情景交融、意境深远、写来传神。他在小说中广泛运用了诗、词、曲的形式,为故事情节服务,为人物形象添彩。其成功之绝妙一方面在于《红楼梦》中的诗、词、曲,不是游

离于小说之外，而是交融于故事之中，成为情节不可或缺的有机组成部分。另一方面，曹雪芹在表现人物上的不同之处是，许多诗词不仅酷肖其主，而且创造了美好的意境，实现了神韵风采，在艺术上有作者呕心沥血的追求，为小说的生活画面组成了雅文化的场景。

传神文笔足千秋

——《红楼梦》与诗

中国是一个古老的诗的国度。说到诗，我们知道它是文学的祖宗。“诗歌是人类最早的精神创造之一，它不仅先于散文，而且也先于文字的制作。”（冯天瑜《中华元典精神》）从《诗经》开始，诗歌已经有 3000 多年的历史。作为最古老而瑰丽的艺术形式，诗歌是中华文明中最绚丽的明珠，它凝聚了中华民族的精神火花，展示了各族人民心灵的历史。历史悠久、源远流长的中国诗歌，形成了完美的体系，有四言、五言、六言、七言及杂言，有骚体、古体、近体及新诗，有歌行、律诗、绝句及自由体，丰富多采的形式给诗人以广阔驰骋的天地。历代留传下来的作品，从《诗经》305 篇，到《全唐诗》2200 余家 48900 余首，以至宋代著名诗人陆游现存 9200 多首诗，真是车载斗量浩如烟海。诗歌发展到汉乐府民歌时，出现了以质朴而经提炼的语言来描写人物的活动对话，展现人物的内心世界和情绪变化

的叙事诗。《悲愤诗》、《孔雀东南飞》这样的宏篇巨制，创作了完整的结构和曲折的情节。同时，诗给予其他文学形式以深刻的影响。《尚书》、《国语》、《战国策》之后的史传作品发展到一个新时期。司马迁的《史记》卷帙浩繁，记事详明，体制确当，成为里程碑之作。在《史记》中就保存了许多诗歌，这些诗歌都是为写历史事件、历史人物服务的。小说是在史传作品之后发展起来的，它继承了这种运用诗歌的传统。从唐传奇开始，如《游仙窟》散韵结合，以诗歌作为对话；经宋话本展开，如《碾玉观音》引用了许多当时名家的诗词；到明清小说中得到发展，如《金瓶梅》每一回都有诗词。在小说的行文中，用诗来描写人物形象、表现人物性格，已经形成了"中国古代小说艺术的民族形式的基本特征之一"，这突出地体现了诗歌的重要影响。

鲁迅先生指出："自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。"作为中国古典小说最伟大的高峰，曹雪芹的《红楼梦》不仅打破了旧有小说的创作方式，而且突破了前人小说中诗只是点缀的窠臼。曹雪芹独辟诗为情节发展、人物性格需要而作的新径，诗不再是外加于小说的东西，而是融合于小说本身之中。他以如椽之笔恣情挥洒，依照故事情节发展的不同场面，按小说中各种人物的不同身分，创作了 100 多首诗，如珠似玉镶嵌其中，使诗歌与小说浑然一体、交相辉映，为小说凭添了多少神韵。

曹雪芹的诗，今仅见其友敦诚《四松堂集》中记录的"白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场"两句。这是雪芹为敦诚《琵琶行》传奇所题诗中之句。但是其善作诗，并被朋友们称赞却是不争的事实。赞语包括敦诚的"爱君诗笔有奇气"、"知君诗胆昔如铁"，敦敏的"诗才忆曹植"、"逝水不留诗客杳"，张宜泉的"君诗曾未等闲吟"，等等。上古时代，我国的先民就认识到：

"诗言志,歌永言"(《尚书·尧典》)。曹雪芹为书中人物按头制帽的诗,按照人物各自的思想性格、文化修养、才情深浅,模拟得逼真合体,显示了他运用自如的深厚功底和卓越的艺术创造力。在他的笔下,情节为诗之所依,诗为情节之所发,形成了匠心独运的特色。

在《红楼梦》中,贵族少妇、大家小姐,甚至侍妾、丫鬟都会作诗,全书处处散发着诗情的芬芳。元春编大观园题咏诗集,不识字的凤姐的一句"一夜北风紧"为联句开了一个好头,香菱请黛玉教诗,都是其中胜景。然而在所有这些闺阁诗人中,林黛玉、薛宝钗、史湘云可称为诗坛三位盟主。

黛玉多愁善感是天生的诗人气质。《葬花吟》是其感叹身世遭遇全部哀音的代表作。"未若锦囊收艳骨,一抔净土掩风流"饱含着血与泪,交织着爱与恨,抒发着忧与愤,形象生动又凄楚感人地表现了黛玉的思想;"质本洁来还洁去,强于污淖陷渠沟"以花喻人,以不愿落花被污,将黛玉"孤标傲世"的性格揭示出来;"天尽头,何处有香丘!"的呼喊,更将诗人的气质、激情、敏感、灵性和才气都淋漓尽致地表露出来。正如与曹雪芹同时代的诗人明义在"题红楼梦"诗中所说:"伤心一首葬花词,似谶成真自不如"。"《葬花吟》实际上就是林黛玉自作的诗谶",预先道出了林黛玉悲惨的结局。第四十五回林黛玉病卧潇湘馆,因对秋风秋雨有感而作《代别离·秋窗风雨夕》,通过窗外的秋花、秋草、秋灯、秋夜、秋窗、秋风、秋雨、秋梦、秋情、秋屏、秋院等秋天特有的萧瑟凄凉景色,写出了自己的愁绪情思。"耿耿秋灯秋夜长"、"那堪风雨助凄凉"是低沉的格调,"残漏声催秋雨急"、"不知风雨几时休"是愁苦的心情;作者通过黛玉对秋天肃杀凄苦景象的吟咏,显露了她孤寂悲愁的伤感。第七十回的《桃花行》是黛玉的又一力作。虽然有"花

绽新红叶凝碧”、“雾裹烟封一万株”来赞美花红叶绿，极写桃花之盛；然而“花之颜色人之泪”、“泪干春尽花憔悴”将花与人对比，花的艳丽与人的哀愁形成了强烈反差。“一声杜宇春归尽”，用纯洁优美的桃花，象征着黛玉的红颜薄命的命运，渲染了她高尚的品格和悲惨的结局。因此接着写“宝玉看了并不称赞，却滚下泪来”告诉宝琴、宝钗说：“比不得林妹妹曾经离丧，作此哀音”，众人听说，都笑了。

宝钗的才学见识并不落黛玉之后，然而她胸有城府，善于与各种人物周旋，缺乏诗人的气质和激情。因此她的诗虽不少，但没有一首是自己有感而发激越昂扬的。她准备邀一诗社时就打算，“头一个诗题《咏〈太极图〉》，限一先的韵，五言律，要把一先的韵都用尽了，一个不许剩。”这就将她以理人诗的思想暴露在姐妹面前，当然就遭到了大家的反对，只得作罢。赏菊吟诗是湘云与宝钗先想了 12 个题目，各自作自己高兴的题，李纨以黛玉三首诗“题目新，诗也新，立意更新”评为一、二、三。在宝、黛“螃蟹诗”后，宝钗的“要寓大意才算是大才”的“螃蟹诗”，是她的代表作。虽是借咏螃蟹而发，却写了宝钗立身、为人、做事的标准。因此大家听她念完诗，“都说这是食螃蟹绝唱”。宝钗的思想性格，宝钗的大德大才，集中体现在“眼前道路无经纬，皮里春秋空黑黄”这颔联之中。“经纬”是全诗的灵魂，按照宝钗的意思，这“经纬”首先是仕途经济，其次是做人规矩，最后是处世原则。以孔子《论语》为经典的儒家思想的核心就是“做人”。宝钗深受这种熏陶，不仅在实践上有赵姨娘称赞她“会做人”，而且在认识上，她通过做诗确立了“做人”的标准。这看似毫不经意的诗句，写的是时令美味大螃蟹，实际则深刻地将宝钗的人生观念等深层次的思想，生动形象地显示出来。咏螃蟹是全书中宝、黛、钗三人唯一一次共咏一题，

这为读者提供了展示他们思想上的差距和志趣上的不投的机会。宝钗精通世故人情，为人随分从时，心机敏锐尖深，都从这诗的字里行间中传达出来，使她形象更丰满，性格更突出。

湘云所作之诗，虽少于黛、钗两位，但其在“白海棠和韵”中技压群芳，把她的诗才气质酣畅地表达出来了。通过作诗，她开朗豪爽的性情，也明显凸现出来。探春起白海棠诗社时，并未告诉湘云。她一知道起诗社就“急的了不得”。一来到大观园，“一面只管和人说着话，心内早已和成”，而且别人只作一首，她却“依韵和了两首”。这叙述了她诗作得快，有强烈的创作欲望。而“众人看一句，惊讶一句，看到了，赞到了”，则表达了她诗写得好。“自是霜娥偏爱冷”写得豪情跌宕，“种得蓝田玉一盆”写得兴会淋漓。后来者和两首诗，把湘云的“英豪阔大宽宏量”性格和盘托出来了。芦雪庵即景联句是参加人数最多的一次诗歌活动。景致美、人数多、热情高是突出的特点。湘云烧了鹿肉吃了酒，兴致高昂不肯让人，以至激得宝钗、黛玉、宝琴三人共同与湘云相抢。在12人共作35联之中，仅湘云一人就联了18句，是联句最多的一人。芦雪庵联句是即景、即兴随口吟成之作，虽然相互争抢，却也切景切情，典故纷呈，文采斐然。湘云自己所说“我也不是作诗，竟是抢命呢”，把她的激情表达出来了，使她又一次成为诗会的中心人物。第七十六回中秋节时，寄寓贾府的黛玉和湘云在凹晶溪馆赏月联诗，是湘云最后一次作诗。明月轻风造就了她们的诗心，神清气净带给她们灵感。两位孤寂的少女，团圆之夜不得团圆，一边联诗一边品评，她们说“倒要试试咱们谁强谁弱”。“寒塘渡鹤影，冷月葬花魂”这样凄清奇谲的句子；虽是实景所启发，却是她俩人生命的呼喊，从而将联句推向最高潮，并成为她们最富有诗意的自我写照。

《红楼梦》中的诗，体式多样，有五绝、七绝、五律、七律、排律、乐府、歌行、骚体等；内容广泛，有抒怀、咏物、怀古、即景、即事、题赠、祭体、参禅、谜语等；作法各异，有限题、限韵、限体、同题分咏、分题合咏、应制、联句等，它们充分表现了作者丰富的想象和大胆的创新。无论是刻画人物、描写环境，还是抒发感情、表现心理，这些诗不仅毫无累赘多余之感，而且使小说的文字更加紧凑，语言更加生动，情节更加动人。它鲜明而深刻地表达了曹雪芹的创作意图和审美情趣。

用尽陈王八斗才

——《红楼梦》与词

词原是配合燕乐而创作的歌词，后来逐渐脱离了与音乐的关系，成为长短句式的独立的诗体。它萌芽于齐、梁，梁武帝的7首《江南弄》，文辞清丽有诗意，且由和声变为和辞；他创作时，一面依声，一面重辞，实际上就是词的雏形。它初起于隋，隋炀帝的《夜饮朝眠曲》为填词的开山之作，面且其换韵法和长短句的组织，都已是词的基本技法和形体了。它形成于唐，由于唐代社会生活的发展，各种音乐形式的交流，开始了诗人填词的风气。张志和的《渔父词》表现了热爱大自然的思想。刘禹锡作《忆江南》时所注"和乐天春词，依忆江南曲拍为句"，第一次表达了依曲填词的思想。温庭筠专力填词，在修辞

和意境上形成与诗不同的风格，词律也更严谨，词体正式得到独立的地位，成为一种韵文的新体裁。五代十国时代虽时间不长，但填词风气非常普遍，为宋词达到极盛作了多方面的准备。在经历了一个世纪混乱之后，宋太祖统一了中国。词"茂盛于北宋，煊璨于南宋"（刘毓盘《词史》）。经过晏殊、欧阳修、柳永、苏轼、秦观、周邦彦、李清照、辛弃疾、姜夔、张炎等众多大家的不懈努力，词在形式上，由小令发展到长调慢词；词在内容上，由咏宫帏闺中之事发展到歌咏社会生活各个方面；那时，词的创作风行南北，不仅文士官吏，而且村妇妓女都能填词。这使宋词出现百花盛开、万紫千红的繁荣景象，取得与唐诗并称于世的伟大成就，成为我国文学史上又一奇葩。

词作为一种文体，虽元、明时代不如曲和小说那样兴盛，然至清又有复兴。陈维崧词承苏、辛豪放风格，朱彝尊词宗姜、张婉约风格，纳兰性德自然超逸主清词风气。雪芹祖父曹寅的《楝亭集》中，有词钞 1 卷、别集 1 卷，计词 57 首。而纵观《红楼梦》全书，曹雪芹既引用了前人词句，又有词的创作，显示了他对词这种文学形式的鉴赏力和驾驭力。

书中所引前人词句，俱是名家名词名句。南唐李后主皇帝没当好，是个亡国之君，但他精于诗词、擅长书法绘画，还通晓音乐，其词堪称大家之作。他前期的词，触景生情，融情入景，语言清新，韵味无穷；被俘后词风一变，感慨良深，哀伤真挚，饱含血泪。他的创作实践以现实主义的风格，丰富了词的表现能力，把词从浮艳深渊中拯救出来，在词史上占有十分重要的地位。正如谭献所说："后主之词，足当太白诗篇，高奇无匹。"（《复堂词话》）书中林黛玉在梨香院外，听到墙内笛韵悠扬、歌声婉转时，想起的词中有"流水落花春去也，天上人间"之句，就是李煜《浪淘沙》（帘外雨潺潺）中的名句。黛玉触景生情，以

李煜的词句,寄托了自己的思想。

柳永少有才名,可直到五十多岁才中进士。虽才学富赡,却潦倒不得志,沦为与歌伎为伍,因此影响了词作。其词深入浅出、通俗自然,一经创作即不胫而走,广为吟诵。以至有“凡有井水饮处,即能歌柳词”之说。冯煦指出:“耆卿词,曲处能直,密处能疏,奡处能平,状难状之景,达难达之情,而出之以自然,自是北宋巨手。”(《宋六十一家词例句》)柳永因音律甚协,是专力写慢词的作者,扩大了词的容量。他在词学上的贡献,首要的是题材的拓展和词意的出新。作者在书中通过湘云之口说出:“三姐姐,你也别说。你可记得‘十里荷花,三秋桂子’?”这就是引用柳永描写杭州美景的《望海潮》(东南形胜)中的词句。词中荷盛桂香的景色,正与书中黛玉所说的“木樨香”相一致。

秦观少有奇才,深为苏轼所赏识,被当时人称为苏门四学士之一。他的词长于写景抒情,音律和美,语言雅淡,委婉含蓄,饶有余味。张炎称赞他说:“秦少游词体制淡雅,气骨不衰,清丽中不断意脉,咀嚼无滓,久而知味。”他写的词,内容多为男女爱情和个人愁怨。“得花间、尊前遗韵,却能自出清新。”(刘熙载《艺概》)他的词风,远袭温庭筠,近效柳永,仍有纤巧柔弱的弊病。他因而被人称为婉约词主。《红楼梦》两次引用了秦观的词句。其一是怡红院庆宝玉生辰时,宝钗所得花签上有“任是无情也动人”,是《南乡子》(妙手写徽真)中的词句。其二是黛玉拿着宝玉题诗的旧帕滴泪时,有一对联写出她触物伤情感怀旧事。其下联“新啼痕间旧啼痕”,出自《鹧鸪天》(枝上流莺和泪闻)中。这种引用十分切合书中人物当时的心情,为刻画人物增添了神韵。

李重元生平事迹无考,其词作仅留传下来《忆王孙》词,包

括咏春、夏、秋、冬4首。这4首词却别具格调：以芳草、杜鹃、梨花突出春意，以池塘、荷花、午梦描出夏景，以荻花、明月、渔灯摹出秋情，以彤云、孤鸿、梅花画出冬韵。诗人虽不知名，却以借景抒情的艺术手法，写出了春愁秋怨的古老主题。特别是"雨打梨花深闭门"，更是脍炙人口，许多选本上都有。书中第二十八回，冯紫英请宝玉、薛蟠吃酒，席间行酒令。"酒面"是以"悲、愁、喜、乐"四字说女儿，还要时样曲子，"酒底"要一句诗。宝玉唱完"滴不尽相思血泪抛红豆"一曲后，说了"雨打梨花深闭门"一句，就是李重元的词。

黛玉写的《葬花吟》是全书最为哀婉的一首诗。本来葬花就是伤春之极，更兼黛玉父母双亡，寄寓于外祖母家，虽有贾母呵护，但总有寄人篱下之感。情发之于声，就有《葬花吟》一首。连鹦哥学舌时都长吁短叹的，可见其艺术感染力。其中引用了杨无咎《人月圆》(风和日薄余烟散)中的"一年三百六十日"的句子，表达了每天都生活在"风刀霜剑"之中的痛苦。

《红楼梦》中创作的词虽只有9首，却运用了《西江月》、《如梦令》、《南柯子》、《唐多令》、《临江仙》、《蝶恋花》和《忆江南》等7个词牌，显示了词作多样性的特点。运用小说中的诗词描写人物，是中国古典小说的一种传统。《红楼梦》也用这种手法来描写贾宝玉。宝玉是在第三回黛玉来贾府时出场的。先是从黛玉眼中写出宝玉的外表，大力铺陈渲染其装束身段；再用两首《西江月》词写出宝玉的性格心气。作者以"潦倒不通世务，愚顽怕读文章"，"天下无能第一，古今不肖无双"这样的嘲笑与否定，寓褒于贬，似抑实扬，若嘲实赞地将宝玉这个封建叛逆者的思想、性格概括地用反语揭示出来。两首词运用在这里，使我们时宝玉的形象和思想有了深刻的认识，同时对全书中的主要矛盾，也有见微知著的了解。

第七十回史湘云偶因柳絮飘飞，吟成《如梦令》一首，得到了黛玉的称赞。她遂邀集大观园诸芳共咏柳絮，分填小令，闹了全书仅有的一次词社。众人拈阄得调，点燃梦甜香——画出了春闺的风流热闹。各人所作的“柳絮词”，艺术技巧更高超更完美，更突出了个性化的鲜明色彩。“且住、且住，莫使春光别去”，扫却闹怨心气，显出须眉豪爽，是才思敏捷的湘云所作。透过漂游的柳絮，写难留明媚春光，表现了她对春天的留恋婉惜，虽不免有几分惆怅，却又热情乐观。清新妩媚的词，显露出湘云风流蕴藉、豪放脱俗的性格，俊逸开朗、达观倜傥的潇洒。“一任东西南北各分离”，写柳絮的命运和贾家的结局是无可奈何的衰败和孤苦，是冷静务实的探春所作。写柳絮的缠绵柳条的纤细，写出了词人复杂的内心世界。从“也难绾系也难羁”的柳絮终是在飘泊飞扬中，探春悟出了人生际遇的悲欢离合。满腔哀怨寄寓其中，以至于只有半首，就写不下去了。“草木也知愁，留华竟白头”，用拟人手法写草木深知人间悲苦，柳絮洁白无瑕比人之青春还难以长驻，是孤苦伶仃的黛玉所作。柳絮漂游不定，终被辗转成泥，使她暗叹自己身世，落笔双关，以柳絮自况，把一腔哀婉缠绵的思绪写到词中，对自己缱绻风流、薄命漂泊、爱情破灭的创痛，发出了悲愤幽怨的质诘和无可奈何的叹息。“三春事业付东风，明月梅花一梦”，以春色春景的变化写出春逝的悲愁，是天真烂漫的宝琴所作。风飘残絮落红遍地的丧败，实写了春色衰落，离家族衰败、个人命运不济、前途渺茫，感时伤春加重了离愁别恨的情绪。一个年少有丰采的女孩子，唱出如此悲歌，透出了难言的惆怅和深沉的感叹。湘云的俊逸、探春的婉转、黛玉的缠绵、宝琴的悲壮，体现了她们通过吟咏柳絮表达出的对人生各不相同的认识和态度，但终不可避免地同归于“千红一窟”的不幸结局之中。而一

心想登上宝二奶奶交椅的薛宝钗，一反众姐妹写柳絮随风飘泊的幽恨和寄寓人生感慨的缠绵悱恻风格，唱出了"好风频借力，送我上青云"这种故作欢愉的翻案文章。作者透过春风满怀、自鸣得意的表面，显示了她博取贾府主子欢心的思想和扶摇直上的志向，毫不隐瞒地将宝钗整个人生观揭示出来。宝钗虽声调高亢，却也逃不出家族衰败所决定的悲剧命运，因而对其心灵的打击，则更为惨痛。

第八十九回宝玉看到晴雯舍命所补的雀金裘，不禁睹物伤怀，心头涌起无限哀伤。物在人亡的感叹赋于两首《望江南》，虽然不及《芙蓉诔》那样铭心刻骨，然而"添衣还见翠云裘，脉脉使人愁"，还是唱出如泣如诉的悲怆意绪，真情实感令读者阅后掩鼻。

《红楼梦》中创作的词，不到诗的十分之一。数量虽然少，却是整部作品所不可缺少的部分。这些清词丽句，闪烁着传统文化的光辉。它一方面显示了作者的创作才情，表达了作者的思想情趣；另一方面刻画了人物的性格形象，深化了作品的思想意义。

异样笔墨逞风流

——《红楼梦》与曲

产生于民间的曲，因其叙事能曲尽其妙，音调婉转，得到

了广泛的喜爱。曲最早的渊源是唐代北地胡曲，它萌芽于宋。宋代“大曲”已形成了“正宫调”等 18 调，“梁州”、“齐天乐”等 40 个曲名。辽金时期嘈杂凄紧的胡乐番曲，为中原带来了新声，成为曲的成长发育之期。董解元的《西厢记诸宫调》，元好问的《骤雨打新荷》等，使曲在格律上日趋严谨，形式上趋向成熟。元代蒙古人的统治使汉人沦为社会的最底层，传统的诗词文学没有充分发展的机会；被广大群众所欣赏的曲，无论在形式上和内容上都因有创新而发展起来。经过关汉卿、王实甫、白朴、马致远等大家的极力创作，曲在元代发展到全盛时期。曲成为当时最有生命力的文学样式，而且具有与唐诗宋词相媲美的地位。从形式上讲，有以一个曲调成文的小令；有因一支小令意犹未尽而续填它调，音律又能衔接的合调；还有以相同宫调的一组小令组成的套曲。从音韵上讲，有带入俗谣俚曲，只用平、上、去声的北曲；有与里巷之曲相结合的南曲，南曲有入声而与北曲有别。从作者上讲，有达官贵人，如杨果、卢挚等；有落魄文人，如郑光祖、曾瑞等；有倡优妓妾，如黑老五、珠廉秀等；有汉人，又有蒙古人，还有维吾尔人、女真人等。从内容上讲，有咏物的，有怀古的，有叙别情的，有写幽会的，有劝戒的，有嘲讽的，甚至有以曲代说帖或贺表的。从风格上讲，它能容俗，尚显露，贵尖新，带戏谑，形成了口语化、通俗化、戏剧化的特点。所有这些情况，表明元曲如日中天，在中国古典文学史上大放异彩。

作为诗、词之后的一种文体，曲虽然晚出，但在明清小说家手中，还是得到广泛的运用——或者是对情节的交代，或者是故事的穿插，更多的是书中人物的吟唱。《红楼梦》中，曹雪芹精心创作了 16 首曲，而且在按头制帽的诗、词、曲中，又以曲的成就最高。这一点与其祖父曹寅自认为其曲的成就高于

诗、词，有着惊人的相似之处，真是令人叹服家学渊源对曹雪芹深厚的影响。作者在第四十二回借宝钗之口说出："我们家也算是个读书人家，祖父手里也爱藏书。先时人口多，姊妹兄弟都在一处，都怕看正经书。弟兄们也有爱诗的，也有爱词的，诸如这些'西厢''琵琶'以及'元人百种'，无所不有。"也就曲折地表现了曹家对曲的爱好，以及对子女后代的影响。《红楼梦》的曲中，既有警幻命舞女们轻敲檀板、款按银筝演唱的《红楼梦曲》这样前有引子后有尾声，共 14 支曲组成的大型套曲；又有宝玉为解偈语而填的《寄生草》，湘云编谜语所作的《点绛唇》等小令。这些创作说明了作者对曲这种文学样式的深刻理解和娴熟技艺。

作为《红楼梦》点睛之笔的《红楼梦曲》，是作者站在广阔的时代背景上，对金陵十二钗各自思想、性格、遭遇、命运、结局所作的形象而深刻的描绘和简洁概括的预示。它们在全书中，具有提纲挈领的作用。从作者根据全书艺术构思而设计出的这组套曲中，透过凄婉哀绝的格调，我们可以窥察到曹雪芹对这些人物所作的精心安排，体会到故事情节的曲折变化和悲剧性结局，感受到作者对这些弱女子所给予的热情爱恋和所寄予的深切同情。从形式上看，这套曲不用曲牌，而采用"自度曲"，不受旧谱的限制，可以自由发挥作者的想象力和创造性，便于更好地表达作者的思想内容和创作意图。从音律上看，这套曲采用南北合套方式，既发挥了南曲音节舒缓，便于叙事的长处；又突出了北曲音节悲怆，利于抒发情感的长处。从曲名上看，这套曲是自撰曲名，如[终身误]、[枉凝眉]、[分骨肉]等，既像是曲牌，又像是对曲文的概括或提示，使读者更容易从曲目中就了解这支曲的主旨。这样写来，不光容易表达《红楼梦》中复杂的思想内容，而且还突出了作者的大胆创新

精神。

[引子]是套曲的开篇，它简明扼要地说明创作这套曲的缘由——“演出这怀金悼玉的《红楼梦》”，这既是对死者的哀悼，又是对生者的怀念。中间12支曲分咏十二钗，以曲文将她们的聪明才智、个性特点，都集中地、综合地、凝炼地表现出来；同时通过对人物的评议，刻画了形象，暗寓了身世，透露了结局。“山中高士晶莹雪”是说宝钗，“世外仙姝寂寞林”是说黛玉，“都道是金玉良姻，俺只念木石前盟”则揭示了宝、黛、钗的爱情纠葛终归是一场悲剧；“喜荣华正好”的元春贵为妃子，无奈，“恨无常又到”一命黄泉；“一帆风雨路三千”写出了探春抛舍骨肉家园而“远嫁”的结局；“英豪阔大宽宏量”的湘云，“终久是云散高唐，水涸湘江”；妙玉是“气质美如兰，才华阜比仙”，无奈何却“无瑕白玉遭泥陷”；懦弱迎春嫁给了孙家，最可怜“叹芳魂艳魄，一载荡悠悠”；“将那三春看破”的惜春，遁入空门“把这韶华打灭”；“机关算尽太聪明”的凤姐何等威风，可惜“反算了卿卿性命”；巧姐是凤姐唯一的女儿，“忽遇恩人”被刘姥姥所搭救；“镜里恩情”是说李纨，最后“也只是虚名儿与后人钦敬”；香艳无比的秦可卿，“擅风情，秉月貌，便是败家的根本”。[收尾]还用了“飞鸟各投林”作副题，“为官的，家业凋零；富贵的，金银散尽；有恩的，死里逃生；无情的，分明报应。欠命的，命已还；欠泪的，泪已尽。冤冤相报实非轻，分离聚合皆前定。欲知命短问前生，老来富贵也真侥幸。看破的，遁入空门；痴迷的，枉送了性命。好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净！”这最后总述了金陵十二钗的悲剧命运和不幸结局，从更高的层次概括了“树倒猢狲散”的破败景象。虽然这些笼罩着浓厚的宿命论思想，但是作者却勇敢地直面人生的悲剧，表现了伟大的现实主义艺术匠心。

在全书拉开序幕之初，作者就以伤心流血的心情，以这样一个套曲，为12个主要女主角设计了悲剧性的结果，也为贾、史、王、薛家族的衰败，预先敲响了丧钟。这曲终人散的悲凉韵味，倾注了作者满腔的激情，突出了独特的意境，不啻为全书的“纲”和“领”。但其后[寄生草·解偈]是按曲牌所作的曲。鲁智深是不遵守佛门清规的和尚，贾宝玉是不遵守封建家教的少年。故此，宝玉听鲁智深唱词后，受“赤条条来去无牵挂”的感悟，写了一首参禅偈，企图从老庄之道和佛学中寻求解脱，字里行间杂揉了佛道思想，抒发了自己的领悟，发泄了心中的牢骚。曲文脉络清晰，语言浅显，明白流畅。特别是“回头试想真无趣”，更直写出宝玉郁闷的心绪。围绕这支曲，作者还写出了袭人对宝玉的注意、黛玉对宝玉的理解和宝钗对宝玉的批评，使意态各不相同的人物表现形成鲜明的对比。在大家作谜时，湘云别出心裁作了[点绛唇]的曲谜：“溪壑分离，红尘游戏，真何趣？名利犹虚，后事终难继。”这个曲谜，谜面雅，谜底俗，雅俗共赏，新鲜别致。众人不解，独宝玉猜出来：“一定是耍的猴儿。”其中隐喻顽石幻入红尘，暗示宝玉出家为僧，可谓寓意深远，耐人寻味。

除了作者自己创作的曲之外，第二十二回宝钗生日唱戏，宝钗将鲁智深拜别师傅时所唱的[寄生草]念给大家听，体现她不光看演出，还深知其中曲文的妙处。第六十三回宝玉生日，芳官唱曲贺寿。先唱《苏武牧羊记·庆寿》中的[山花子]，只唱了“寿筵开处风光好”一句，就被截住了。让她改唱汤显祖《邯郸记·度世》中的[赏花时]。从内容上看，是与庆寿不相宜的，但这种超尘出世的情调，正是宝玉为僧结局的隐喻。

《红楼梦》中的曲，写得活泼自如，别开生面，不仅展现了文辞优美、词藻华丽的曲文，而且可以帮助我们去更好地理解

人物的性格、感受人物的风采。曹雪芹高超的艺术笔力和创作匠心，使曲成为小说不可分割的一部分，让人读后满口余香，回味无穷。

诗卷长留天地间

——《红楼梦》与《诗经》

从历史上看，一切民族最早的文学艺术创作都是歌谣。歌谣不仅有丰富的内容，而且有固定的节奏和韵律。这使它不但易记易唱，而且使它在传播中不易走样。把歌谣用文字记录下来，就形成了诗歌。在这个意义上看，我们可以说诗歌是最早出现的文学样式。在人类社会发展的早期，诗歌是与日常生活密切联系在一起的。劳动中的呼喊，恋爱中的歌唱，婚葬中的唱颂，以及巫卜中的吟哦都是诗歌的重要来源。中国文学光辉灿烂的第一页，就是成书于2500多年前的《诗经》。其305篇作品，描绘了起于周初止于春秋中期约500年间的历史画卷。《诗经》记录了华夏民族的上古神话传说和部族战争的史实；记录了劳动者艰苦劳作的风习及对幸福的向往和追求；记录了统治者压迫剥削的残酷及其穷奢极欲的生活。它充分展现了那个时代社会、经济、政治、文化等各个方面的生活状况，反映了不同阶级和不同阶层人物的思想愿望和感情，揭示了残酷的阶级矛盾和阶级斗争，从而深刻地揭示出社会大动荡时

代的社会本质。由于年代久远，除少数外，大部分作者都不可考。从诗的内容看，有宗教诗、祭祀诗、史诗、宴猎诗、讽刺诗、抒情诗、爱情诗等，内容丰富。从诗的写作看，形式整齐，音节和谐，文字精炼，描写细致。《诗经》以其杰出的艺术成就成为“中国文学中现实主义传统的起点”；它还创造了“赋、比、兴”的艺术手法，形成了四言体的样式。《诗经》在中国文学史上具有崇高的地位，对后世的影响极为深远。

春秋之时，“赋诗言志之事，盛行于朝聘盟会之间”，视《诗经》为必修课程。汉武帝时独尊儒术，《诗经》因其宣扬教化作用而被定为经书。近2000年来，它一直被作为主要教科书，封建社会读书人没有不熟背《诗经》的。在《红楼梦》这部小说中，曹雪芹不仅直接提到学《诗经》，而且还多次引用了《诗经》中的名句。除在行文中引用外，多以书中人物引出，或说话、或写诗、或用典，表现出运用《诗经》的多样性，主要起到了三方面的作用。

首先是表现了一种教育思想。书中第一次提到《诗经》是第九回写宝玉上学前见贾政之时。贾政问，“他到底念了些什么书！”李贵回说“哥儿已念到第三本《诗经》”。贾政听后接着说：“那怕再念三十本《诗经》，也都是掩耳偷铃，哄人而已。你去请学里太爷的安，就说我说了，什么《诗经》古文，一概不用虚应故事，只是先把《四书》一气讲明背熟，是最要紧的。”而宝玉正如他自己所说：“算起五经来，因近来作诗，常把《诗经》读些，虽不甚精阐，还可塞责。”这表现了教育思想上的对立。《诗经》以其优秀的诗作，提供了极其丰富的艺术营养，影响了后世的文学创作，而且它还以巨大的容量，成为后人学习历史、地理、礼仪、典章制度，乃至植物的重要文献。它实际上是内容最丰富的文化典籍。它与《周易》、《尚书》、《周礼》、《春秋》合称

为《五经》。经过孔子的整理和传播，《五经》由原来的官书转移普及而成为士和平民的学习教材。宋代朱熹把《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》编在一起，作《四书章句集注》，合称为《四书》。元、明、清科举考试规定在《四书》内出题，发挥题意也须以朱熹《四书章句集注》为依据，因此《四书》成为应考的必读书、做官的敲门砖。希望宝玉"到底要学个成人的举业"以为终生立身成名之事的贾政，明白地讲出了他的教育思想。对《诗经》的教学，他认为是"虚应故事"，要求专学《四书》，就是直奔科举考试而去，这说明他并不需要对宝玉进行全面的教育。古人认为，学习《周易》可以使人思维周密、穷究事理，学习《尚书》可以使人通晓往古、明达史事，学习《诗经》可以使人温雅柔和、诚朴厚道，学习《周礼》可以使人自我检束、庄重恭敬，学习《春秋》可以使人比例事类、条理清楚。也就是说，对这些古书的全面学习可以从各方面对学生进行教育，使他们成为全面发展的人。专注于应试求官，就偏废了对人的培养，而束缚了思想、性格和学识的发展，成为一种纯功利的活动。这种教育思想引起了贾政、宝玉父子间的冲突。宝玉懒得读书，不以科举为要，整日杂学旁收，与姐妹们为伍。因此常受到贾政的训斥，要他立身孔孟之道。贾政还当过"学政"，主持一省的教育。在任上，他出过《孟子》中"惟士为能"的题目，这又从另一侧面表现了他的教育思想。

其次展示了人物的文学修养。孔子说："不学诗无以言。"(《论语·季氏》)这记录了春秋时代，诸侯之间引用诗歌中的章句表达自己的态度和意见，以加强外交辞令的历史。在讲话中引诗，使语言含蓄、婉转、生动、华丽，对外交目的的实现起到了很好的作用。《左传》、《国语》是春秋时期的重要文献，对《诗经》引用了约250多条之多。这反映了当时上层社会学诗

的风气。这种风气被继承下来，形成了一种人文传统。《红楼梦》中的贾政，是一个古板迂腐、满脑子功名利禄的封建正统派人物。虽然他认为只有读《四书》才能博得功名，让宝玉专读《四书》为要。但他自己自幼也酷喜广泛读书，受过良好的教育。只因代善临终时，皇上体恤先臣，赐了贾政一个主事之衔，让其入部习学，使他免了科举之阶。他在与贾母商议宝玉婚事时说："第一要他自己学好才好，不然不稂不莠的，反倒耽误了人家的女孩儿，岂不可惜。"其中就引用了《诗经·小雅·大田》中的句子"不稂不莠"。诗中原意是没有不结实的穗子，也没有似粟的狗尾草，元、明以后用来比喻人之不成材。这里贾政也是这个意思。李贵是宝玉奶妈的儿子，作为宝玉的贴身小厮，宝玉两次上学，甚至应试上考场，都有他跟随。因此他对宝玉读书有所了解。他在回答贾政问话时，说"什么'呦呦鹿鸣，荷叶浮萍'，小的不敢撒谎。"这"呦呦鹿鸣"出自《诗经·小雅·鹿鸣》中。《鹿鸣》被古人称为《小雅》之始，也被认为是作宫之始，可见在古代影响之大。李贵作为小厮也记得其中的句子，然而他到底是仆人，第二句就错了，"食野之苹"错成了"荷叶浮萍"。这既说明《诗经》影响巨大，又切合李贵身分——他没有记完全。因此引得满座哄然大笑起来，连难得让人见到笑容的贾政，也撑不住笑了。用典也是中国人写诗、撰文、说话的传统手法，它通过引用前代之句、词表达现在的意思，体现了一个人的文化修养，还使语言更为雅致。《诗经》作为我国第一部诗歌总集，一直是典故的重要源泉。《红楼梦》的闺阁人物，都是贵族大家的小姐，不仅作诗时用典，而且行酒令时也用典。在"红香圃"吃酒行"覆射酒令"时，探春"覆"了一个"人"，添了一个"窗"，宝钗就"射"了一个"埘"，"探春知她射着，用了'鸡栖于埘'的典，二人一笑，各饮一口门杯。"这"鸡栖于埘"出

自《诗经·王风·君子于役》之中。这一"覆"一"射"都用了"鸡栖于埘"的典,表现了宝钗、探春的文学修养,说明她们熟知《诗经》中名句,能灵活运用在吃酒行令的娱乐之中。

最后显示了人物间的思想感情。司马迁说:"诗三百篇,大抵圣贤发愤之所作也。"(《史记·自序》)《诗序》也谓"诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗。情动于中,而形于言"。《诗经》中的许多篇章都是抒发感情的。有的表达对痛苦生活的怨愤,有的表达生产劳动的欢乐,有的表达爱恋的幸福,有的表达相思的幽怨,等等。《红楼梦》引用《诗经》中的句子,不乏这种情况。宝玉是对《诗经》狠下功夫的,在他的谈话中,经常有对其中诗句的运用。在放学回家见过父母和祖母之后,他恨不得一步就到潇湘馆才好。他对黛玉说:"这会于瞧见你们,竟如死而复生的一样,真真古人说'一日三秋',这话再不错的。"这里说的"一日三秋"化出于《诗经·王风·采葛》中,原为"一日不见,如三秋兮",是表示一日未曾见面,像离别了三年一样长久,体现了极为思念的深情。宝玉不上学时,天天与姐妹们一起厮混玩笑。上学后,白天就不能见面,放学而来马上就想到潇湘馆来。"一日三秋"用在这里,衬托出了宝玉和黛玉间深厚的感情。贾琏为其父到平安州办事,回来后除得赏银一百两,另得到秋桐为妾。文中以"真是一对烈火干柴,如胶投漆,燕尔新婚,连日那里拆的开"来形容贾琏和秋桐之间的关系。"燕尔新婚"出自《诗经·邶风·谷风》中,原作"宴尔新昏,如兄如弟",说的是新婚和乐,有如兄弟相亲相爱。这里描写贾琏与新妾秋桐的关系,从另一方面表现了他对凤姐、平儿还有尤二姐的冷落,也为凤姐借刀杀人准备了条件。宝钗搬出大观园之后,给黛玉写了一封信表示问候。在那个秋风萧瑟的日子,附有四章诗。宝钗信中说:"回忆海棠结社,序属清秋,对菊持螯,

同盟欢洽。犹记'孤标傲世偕谁隐，一样花开为底迟'之句，未尝不叹冷节遗芳，如吾两人也。"将两人的亲密关系和盘托出。在宝钗的诗中，3次引用了《诗经》中的句子。其中有《周颂·闵予小子》中的"遭家不造"，说的是遇到家庭的不幸；有《卫风·氓》中的"静言思之"，表示默默无言地思前想后；有《小雅·頍弁》中的"忧心怲怲"，是满怀忧愁的意思。这些诗的运用，表达了宝钗对黛玉家运多舛、姊妹伶仃的同情和关心。以古人诗句表达自己的意思，使感情色彩更为浓郁深沉，更有感染力。黛玉是大观园姐妹中最具诗才的一个，收此诗简，竟也叹道："境遇不同，伤心则一。不免也赋四章，翻入琴谱，可弹可歌，明日写出来寄去，以当和作。"黛玉的和诗是边弹边唱的，作者以宝玉和妙玉静听将诗写出。其中也引用《诗经》两次，其一是《邶风·柏舟》中的"耿耿不寐"，写的是睁着眼不能入睡；其二是《邶风·绿衣》中的"我思古人，俾无訧兮"，表达对故去亲人的思念，通体哀意伤情至极。这都十分切合黛玉的生活和感情。钗、黛写的骚体诗，是《红楼梦》中唯一的一次唱和。在悲秋时节的诗中，唱出了如此深沉的愁绪，使读者感受到她们之间的情谊。而吟唱又使和诗更像《诗经》。最初《诗经》都是能歌唱的，"所谓风、雅、颂原来都是由音乐的不同得名的。"只是音乐以后失传了。

《诗经》是我国现实主义文学传统的源头，2000多年来一直被作为教科书流传在社会上，培育了不计其数的诗人、文人、学者和更多的普通百姓。它所产生的巨大影响，使其成为我国传统文化中最伟大的瑰宝。曹雪芹以《红楼梦》树立了中国小说史上的辉煌丰碑，他的成功也得益于从《诗经》中吸取了丰富的营养。在《红楼梦》中，他对《诗经》的继承和运用，全是为了小说本身的需要，他为作品营造了温馨的诗的世界，形

成了自己独特的风格。今天，我们读《红楼梦》，也深深地感到了《诗经》的精神和影响。

云淡风轻近午天

——《红楼梦》与《千家诗》

汉语由于有四声的变化，具有独特的音韵美，因而诗歌十分发达。我国古代在启蒙教育中，也非常重视诗歌教育的作用。最早的诗歌总集被称为《诗经》，成为教学的基本典籍之一。以后，历代都为蒙学选编了一些诗集，《千家诗》就是其中较著名的一种。这原是宋代刘克庄的《分门纂类唐宋时贤千家诗选》，因其号后村居士，也称《后村千家诗》。全书凡22卷，共分14门，选录唐、五代、宋人诗作。明代以后，又有题为王相选注的《新镌五言千家诗》，所收全是五绝、五律诗；题为宋代谢枋得选、王相注的《重订千家诗》，所收全是七绝、七律诗；还有将其合刊在一起的就称为《千家诗》，都系增删而成。作为训蒙读物，由于浅显易懂，琅琅上口，《千家诗》几乎家喻户晓，许多人不仅读过，还能背诵其中的名篇。《千家诗》不仅有为初学者启蒙的作用，而且还具有传扬名诗名句的功效。除许多名人诗外，它也使许多不知名诗人的名句得到广泛的传播。

曹寅曾奉康熙皇帝之命，在扬州天宁寺设局刊刻《全唐诗》、《佩文韵府》等。运用当时的物质条件，他还精刻了一些善

本书,《后村千家诗》就是其中之一。康熙皇帝在《御制全唐诗序》中说:“诗至唐而众体悉备,亦诸法毕该,故称诗者,必视唐人为标准。”《全唐诗》卷帙浩繁,搜集十得九五;且名家精鉴,文誉卓著,具有保存唐一代诗歌的重要文化价值。但是,它不适合教学,教学多用选本。《千家诗》就是常用的教材。曹氏子孙阅读该书,就是十分自然之事。曹雪芹在《红楼梦》中,不仅多次直接写到《千家诗》,还多次引用了其中的诗句,使我们看到《千家诗》在清代的流传和曹家文化传统的深厚影响。

在第一〇八回贾母带着邢、王两位夫人及薛姨妈等人行酒令时,由令官鸳鸯说出:“还该姨太太说个曲牌名儿,下家儿接一句《千家诗》。”这表达出,不仅贾母等主子对《千家诗》十分熟悉,而且就连丫鬟鸳鸯等都耳熟能详。这从一个侧面表现出当时《千家诗》普及的程度,还显示出贾府丫鬟文化修养来源之一。作者在游戏之中,写出了深厚的文化意蕴。在《红楼梦》众多引诗中,有19句诗出自《千家诗》,分别属于15位诗人的16首诗。其中,唐诗有李白的《客中行》、杜甫的《秋兴》之一、常建的《题破山寺后禅院》、高蟾的《上高侍郎》、崔涂的《旅怀》、岑参的《寄左省杜拾遗》、李商隐的《霜月》、郑谷的《题邸间壁》,宋诗有王淇的《梅》和《春暮游小园》、苏轼的《海棠》、朱淑真的《落花》、谢枋得的《庆全庵桃花》、杨万里的《初夏睡起》、程颢的《题淮南寺》和《春日偶成》。在这些诗人中,既有李白、杜甫、岑参、李商隐、苏轼这样享誉千古的著名诗人,又有崔涂、郑谷、王淇这样不知名但又有名篇名句的诗人。从引诗的体裁看,七绝最多,有14句;七律次之,有3句;最少的是五律,仅2句;而五绝则未引用。

这些引诗都是借书中人物之口说出来的。因此,引诗首先就具有描摹人物形象的作用。说诗句最多的当推湘云,计4

句；次是黛玉说了 3 句；说 2 句的有宝玉和李纨，贾母、探春、宝钗、袭人、麝月、香菱及清客各说了 1 句。我们从这里可知，不仅老少主子，而且丫鬟侍女都是知诗熟文的。作者借此为他们的文采风貌，轻描淡写地画了一笔。在具体的描写中，既有集中描写，又有分散的描写，呈现出多样性的特点。在书中，2 次行酒令、1 次掣花签集中说了许多诗句，都体现了酒宴上的热闹和文雅。宝玉生日的白天，众人在红香圃饮酒行令，其中要有一句旧诗。湘云输了拳，说的酒令中有"江间波浪兼天涌"及"玉碗盛来琥珀光"之句；宝玉正巧与宝钗对了点子，宝钗"覆"了个"宝"字，宝玉"射"了个"钗"字并念了句旧诗"敲断玉钗红烛冷"。

其次是暗示了人物的结局。宝玉生日的晚上，众人又在怡红院掣花签，花签上都是旧诗，又有一番意趣。其中，探春得杏花签——瑶池仙品，上有"日边红杏倚云栽"之句；李纨得老梅签——霜晓寒姿，上有"竹篱茅舍自甘心"之句；湘云得海棠签——香梦沉酣，上有"只恐夜深花睡去"之句；麝月得荼蘼花签——韶华胜极，上有"开到荼蘼花事了"之句；香菱得并蒂花签——联春绕瑞，上有"连理枝头花正开"之句；袭人得桃花签——武陵别景，上有"桃红又是一年春"之句。这些花签诗句，俱是《千家诗》中名诗名句。曹雪芹笔下向无虚笔，布局又天衣无缝。这些引用的名句，用在这里，既有签主各自的特点，又预示其后的结局，与故事完全融在一体之中，令人浑然不觉。

最后是表现了人物性格。第一〇八回贾母为孙媳妇宝钗过生日，已是贾家衰败之时，以行酒令来振作众人没精打采的精神。贾母首先说了"将谓偷闲学少年"，与她喜欢与孙儿孙女玩乐正相符合。李纨说的是"寻得桃源好避秦"，也是她身住稻香村，竟如槁木死灰一般专心教子读书的清苦生活的真实写

照。之后，李绮说的"闲看儿童捉柳花"句，湘云说的"白萍吟尽楚江秋"句，虽都是应景之说，但也笼罩着一种衰败的气象。而"吟"又系"吹"之误。老祖宗贾母，虽然已80多岁，但对《千家诗》中佳句还十分熟悉，随时都能应用在酒令之中，众女儿都能凑趣说诗，更助了贾母的兴。

诗歌是中国文化的源头。学诗不仅是提高自我文学修养的途径，也是树立正确的伦理道德的途径，能使人学问道德并进。曹雪芹在书中，通过书中人物之口，引用《千家诗》中名诗名句，贴切地表现了人物的文化素质。我们从中可见作者的精妙设计，这也从一个细小的侧面表现了作品对中国传统文化的继承和光大。

《红楼梦》与俗文学

在一个民族的文化中，由于社会生活的多样性，往往形成雅、俗两种不同的文化。雅文化是占据主导地位的受到官方支持与重视的文化。俗文化是以民间意识为内核，以方言为外壳的文化，主要流行于一定的区域，在一定的人群中使用。它不受官方的重视，甚至有时还受到压制。俗文化具有开放、活泼的特征，是下层民众的俚俗文化。俗文学是俗文化的重要组成部分，保留了许多新鲜、生动的内容，给雅文学的发展提供了丰富的营养。郑振铎先生给俗文学下了这样一个定义："'俗文学'就是通俗的文学，就是民间的文学，也就是大众的文学。换一句话，所谓俗文学就是不登大雅之堂，不为学士大夫所重视，而流行于民间，成为大众所嗜好，所喜悦的东西。"(《中国俗文学史》)由于俗文学的口头性，它们往往具有刚健清新的风格，单纯灵活的结构，丰富夸张的想象，鲜明强烈的感情；而在艺术手法上，多用比兴、夸张、对比、谐音等，形成了自己的特点，为广大人民群众喜闻乐见。俗文学由于其真挚、朴素、具有乡土气息而在文学史上独树一帜，并以自己的特点真实全面地反映了人民的生活状况和思想感情，记录了人民劳动创

造的历史，成为展示劳动人民智慧的百科全书。

在中国文学史上，俗文学占有重要的地位。重要的文学体裁，不论是诗、词、曲，还是戏曲、小说，毫无例外地都起源于俗文学中；历代的文学高峰，不论是《诗经》、楚辞、汉赋、唐诗，还是宋词、元曲、明清小说，都同俗文学的影响分不开。历代的思想家、哲学家、历史学家、地理学家在自己的著作中，记录了许多歌谣、谚语、神话、故事、笑话、谜语、俗语、小调、酒令、对联等俗文学作品，保留了大批珍贵的资料。由一些文人所辑录的《山海经》、《太平广记》、《山歌》、《古谣谚》等，构成了俗文学丰富多采、变化万千的文学宝库，它是历代人民群众集体智慧的结晶。优秀的俗文学作品也影响了历代的文学家。我国历史上第一位伟大诗人屈原，得到荆楚民歌的滋养，创造出了骚体诗；诗仙李白刻苦学习古乐府和唐代民歌，写出了流传千古的华美诗章；蒲松龄长期接受群众流传的俗文学的熏陶，创作出了独特的《聊斋志异》。

《红楼梦》的作者曹雪芹生于文人荟萃的六朝古都南京，长于王气浩然的八百年帝都北京。梁启超先生指出："中国大河流域皆东西向，造成南北的划分，各异其俗，并造成不同的文化、艺术传统。"（《中国地理大势》）由于家族获罪迁移，使得南方文化的浪漫、活泼、细腻和北方文化的厚重、严谨、豪放——包括迥然不同的文化风格、民俗风情、物产品类——以各自的特色强烈地影响、熏陶、滋润了曹雪芹。曹雪芹作为有罪家族的后代，从贵胄跌落到贫民的巨大落差，造成了他愤世嫉俗、孤高自傲和坚毅豪放、诙谐敏感的性格。因此他不仅精于诗词曲赋、琴棋书画这些高雅的正统的东西，而且对神话、对联、谜语、俗语、小调、酒令等通俗的东西也颇为精通。他一方面与敦敏、敦诚等上流社会的朋友诗酒唱和，一方面与白媪、

于叔度等下层贫苦民众相与为伴。这种文化对比的思想激发，这种生活境遇悬殊的实际对立，使曹雪芹平等、民主和尊重他人的进步思想流于笔端。《红楼梦》中自然叙述的俗文学描写，不仅显现出作者深厚的生活底蕴、敏锐的观察能力，而且也表现出作者对通俗文学的欣赏、吸收和学习，创造了适合故事的文化氛围。

石破天惊逗秋雨

——《红楼梦》与神话

神是人按自己的模样创造的。神话凝结了古代人类的原始文化，曲折地反映了人类童年时代对世界的认识、与自然的斗争，并且记录了社会生活中的重大事件。奇伟瑰丽的神话，以其浪漫、虚幻、神奇的魅力，给世界各民族的文学艺术产生了巨大的影响，成为人们取之不尽的题材来源。中国神话是中华民族文化遗产中璀璨辉煌的明珠，在文学中，不论是诗歌、小说、戏曲、散文，无处不有它的踪影。最早的诗歌总集《诗经》，就有许多神话内容；庄周以活泼生动的浪漫色彩，汪洋恣肆地写下了神奇的《庄子》；屈原天才地运用神话，纵横驰骋，想象丰富，创造了骚体。这种传统影响了一代又一代的文人，也影响了一朝又一朝的文学作品。到元代出现了神魔杂剧，到明代出现了《西游记》、《封神演义》等长篇神话小说，清代小说

对神话更有多样的运用而更具特色。

《红楼梦》开卷第一回就引述了"女娲氏炼石补天"的神话。女娲神话是我国史前时期的创世神话。女娲之名见《楚辞·天问》,补天之事见《淮南子·览冥训》,造人之事见《风俗通义》。炼石补天、抟土造人是女娲氏的创世功绩。曹雪芹要引出自己的故事,对女娲神话进行了"戏谑"的纂创和大胆的重构:"于大荒山无稽崖炼成高经十二丈、方经二十四丈顽石三万六千五百零一块。娲皇氏只用了三万六千五百块,只单单剩了一块未用。"女娲炼石补天只被轻轻提出,而废弃未用的一块石头,就成了这部书的缘起。起之久远,缘之神奇。开篇的神话,在小说中具有极不异常的意义,成为全部故事情节的核心。

台湾著名学者王孝廉指出:"当第一个猿人从大地捡起第一块石头作为工具或武器抛掷出去的时候,人类就和其他动物正式地划分了界限。石头,是打破人类的原始动物性的蒙昧而进入文明的第一个符号。"实际中,世界上许多民族都有对石头崇拜的习俗,恰可以为这个论点作证。女娲补天所炼是五色石,《红楼梦》中,宝玉口中所衔之玉也是"五色花纹缠护",也显示为补天之石。这块纵贯全书的玉,不仅是道具,而且是神话。它表达三重意思,深化了作品的主题。

首先是对男尊女卑的反叛。人类发展到父系社会之后,男性在社会上占据了主导地位,特别是儒家思想成为统治思想后,就更为严重。女娲神话是一种女神崇拜,女娲不仅创世,而且造人,是人类的最原始的祖先。曹雪芹精心设计的张扬女神的神话,是对男性统治的批判和挑战。在他的笔下,男人不仅成不了事业,连家也理不好。贾赦、贾政以及珍、琏、蓉等,几辈人无一人能忝天恩、继祖德、成事立业的,甚至连诗词文章也

做不好。而女性中，则有贾母的慈祥、王夫人的仁爱、凤姐的心机以及大观园诸姐妹的智慧。一言以蔽之：男人毁坏了天，当由女人来补。作者还借宝玉之口说出："原来天生人为万物之灵，凡山川日月之精秀，只钟于女儿，须眉男子不过是些渣滓浊沫而已。"此乃离经叛道之话。而且，作品的主人公——宝玉，身体力行，以平等的态度对待姐姐妹妹，以至奴婢丫鬟。尊重她们的人格，爱护她们的生命。这些都充分体现了作者思想对时代的超越和进步。当然，现实并不像理想那么浪漫。严酷的男性中心观使曹雪芹描写的才情卓越、品格超群的女子，虽有补天之才，然"生于末世运偏消"，却无补天之命，只能是家亡人散各自东西。理想的无奈破灭，生命的可怜毁灭，铸成了庄严的悲剧，敲击着读者的心扉。

其次是主题思想的幻象《红楼梦》借空空道人之名，说出了"因空见色，由色生情，传情入色，自色悟空"的因果关系。这种对社会现实的洞察和对人性真谛的领悟，也是以神话的面貌出现的。曹雪芹借石头之口，发出了深深的感叹："无才可去补苍天，枉入红尘若许年"。他要补自然的天、社会的天，还要补人情的天。石头凝聚着作者的理想、激情、憧憬，也即是性命全系于它。"天欲堕，赖以柱其间"，这就是石头的任务；也就是说，神话表达了全书主题的幻象。女娲补天所剩的石头，自经锻炼灵性已通，成神瑛侍者。灵河岸边绛珠仙草，经甘露灌溉，脱草木之胎，成绛珠仙子。宝黛的"木石前盟"，就来源于这样离奇、悲哀、优美的神话。因此，他们的爱情真挚、热烈而痛苦。当他们的爱情不为世俗所容的时候，林黛玉以自己的生命去殉宝贵的爱情，泪尽而逝，又回到神话的源头；宝玉则弃家出走，削发为僧，以自己的真情去祭宝贵的爱情，重归大荒山无稽崖，回到神话的源头。人非物换、万境归空，由作者借助神话

创作的崇高、纯洁、哀婉的爱情，永远地留驻在人间。炽烈的痴情，美丽的幻象，令读者不由洒泪。

最后是故事情节的系带。在中国传统文化中，玉是被看作信仰的对象的。它是君子的象征，"有君子比德于玉"之说。作为美好、神圣、贵重、祥瑞的珍品，古代人对玉的重视，几乎无物可比拟。祭祀、宴飨、男冠、女饰乃至国玺，无不用玉。因此，玉也常被称为宝玉，以示其贵重。《红楼梦》中宝玉、黛玉都是"玉"。宝玉是衔玉而生的石头，黛玉被宝玉称为"西方有石名黛"，也是石头。不仅在姓名上有相同之处，还有一则美丽的神话传说。绛珠草生在"西方灵河岸三生石畔"。这也即是青埂峰顽石之旁了。宝黛的爱情故事经由了三生情结：前生是顽石和绛珠草，今生是贾宝玉和林黛玉，来生是神瑛侍者和绛珠仙子。石头成了"木石前盟"与"金玉良缘"爱情悲剧的系带。作者生花妙笔的无穷变化，写出了贾宝玉、林黛玉、薛宝钗对玉的不同态度。黛玉无物与通灵宝玉相对，但他们意气相投，有共同的志向，相互引以为知己。宝钗专在小物件上下功夫，是因为有金锁与通灵宝玉相对，并由薛蟠"你这金锁要拣有玉的才可配"这一语道破。而宝玉则有摔玉、砸玉等举动，对那"劳什子"并无特殊之情。相知也好、口角也好，求爱也好、成婚也好，实都系在这块圆润晶莹的玉上，并以此贯穿于整部作品之中。

尽管文学作品中的神话描写在中国文学史和小说史上源远流长、传统悠久，但就创作的自觉性、艺术的独特性、思想的深刻性而言，《红楼梦》对神话的运用都大大突破了传统，超越了前人。在作者笔下，前生、今生、来生三段轮回，表现在两个世界之中；现实的世界是宁国府、荣国府、大观园；神话的世界是青埂峰、三生石、太虚境。神话世界浪漫神奇的想象，与现实

世界多情烂漫的梦幻交相辉映，呈现出一种摇曳多姿、色彩丰富的多层次多侧面的立体画面。读者从中感到了迷人的特色和无尽的遐思。

心有灵犀一点通

——《红楼梦》与对联

对联是我国特有的文学形式，在世界文学之林独树一帜。因其多悬于楹柱之上，故也称楹联。相传对联是由古代的“桃符”演变产生，在诗词、骈文的基础上发展而来。《宋史·西蜀孟氏世家》载，五代后蜀主孟昶在桃符板上题写的春联“新年纳余庆，佳节号长春”，是最早见于文献记载的对联，至今已有1000余年的历史。到宋代，题对联的风气普遍起来，给春节增添了更多的喜庆色彩。最著名的是北宋王安石在《元日》诗中描写的盛况：“爆竹声中一岁除，春风送暖入屠苏；千门万户曈曈日，总把新桃换旧符。”对联的鼎盛期在明清两朝。当时，无论是文人雅士、王公贵族，还是普通百姓、贩夫走卒，乃至土匪流寇、青楼优娼，都喜爱对联，并出现了浩如烟海的联作，其中不乏千古流传的佳品。从帝王神祇的宫廷廊庙，到寻常农家的门舍棚圈；从文人雅士的厅堂书斋，到三教九流的招牌门面；还有亭台楼阁、风景名胜，千姿百态的对联无处不在。

对联如此被广大群众所喜欢，究其原因，在于中国汉字具

有形、音、义三位一体的特殊结构。从字形上看，汉字是由偏旁、部首等构件结构性组合的，有象形、形声、指事、会意、假借、转注等独特的构造规律，人们能依字形的变化规律组成巧、妙、奇、绝的对联。从语音上说，汉字是一字一音，能够形成字数相等、音节相当的对称形式，产生相映成趣的美感。由于汉字声调有四声不同，能产生抑扬顿挫、铿锵有力的音韵美；由于同音字的大量存在，能产生意趣优雅的各种谐音联。从字义上讲，汉字是一字一义，能够搭配组成各种词汇或短语，变化无穷，绚丽多姿。又由于对联与诗歌一样讲究平仄、虚实、声律、对仗，还要与所用之人、地、时、事相切合，这样就形成了对联内容上述志抒怀、颂扬、讽刺等因人因事而异，艺术手法上嵌字、集句、回文、拆字、同旁、叠韵、藏字、谐音等因联而用的气象万千、雅俗共赏的特色。

对于对联这种短小玲珑而又意趣深幽的形式，曹雪芹是很熟悉的。在《红楼梦》中，他很巧妙地写出了50副对联，与小说浑然一体，服从于服务于小说的整体需要。集中看来，对联在书中起到了三个重要作用。

第一是营造环境。小说中人物众多，情节曲折，无不发生在一定的环境之中。太虚幻境处于离恨天之上，灌愁海之中，是现实世界之外的极富浪漫色彩的清净之地。在开卷的第一回中，作者从甄士隐午睡梦中，写出“假作真时真亦假，无为有处有还无”的对联。这是《红楼梦》中出现的第一副楹联，以其深刻的哲理性造就了“太虚幻境”，使人们的思想随作者的创作而离开了现实社会。其后在第五回贾宝玉神游中再次出现，可以看成假语村言将真事隐去的写法，造成了真真假假、虚虚实实、扑朔迷离的艺术环境。同时这画龙点睛之联，又提醒读者，不要将真误为假，将虚误为实，也可以把它看成曹雪芹自

述写作的目的。另两副楹联"厚地高天，堪叹古今情不尽；痴男怨女，可叹风月债难偿"和"春恨秋悲皆自惹，花容月貌为谁妍"，又从情的高度进一步描绘了太虚幻境主情的特殊性，同时也提示了书中主要人物的不幸悲剧命运。其后，宝玉还看到"幽微灵秀地，无可奈何天"这样一幅对联，则是对太虚幻境细部描写的补充。"天"与"地"对得自然随便，毫无斧凿痕迹。在虚幻的世界中，实写了宝玉的生活道路，令人深思人不能主其生的道理。贾家是书中最详细描写的一大家族，贵为国公的子孙，不习文武，整日花天酒地，作者让老仆焦大喊出："我要往祠堂里哭太爷去。那里承望到如今生下这些畜牲来！"在祭祖时，作者写出了贾氏宗祠的三副楹联，与焦大的骂形成对照，强烈地震撼了读者的心灵。先是挂在大门上的"肝脑涂地，兆姓赖保育之恩；功名贯天，百代仰蒸尝之盛"。虽是衍圣公孔继宗所书，又是歌功颂德的，却有失平仄。次是挂在抱厦前的先皇御笔，道是"勋业有光昭日月，功名无间及儿孙"，对得精妙，上袭勋业，下及子孙，也正是宗祠祭祖的目的。后是正殿前的，也是御笔，题的是"已后儿孙承福德，至今黎庶念荣宁"。于此所述先皇御笔，有曹家得康熙帝"萱瑞堂"题字的实事之影，也极尽对康熙帝感恩戴德之尊。然书中贾府失宠于朝廷，积恶于庶黎，终于没籍抄家，与这楹联的反衬，充满嘲讽，令人鼻酸。

第二是拓展情节。宝玉、黛玉、宝钗是全书最主要的人物，"金玉良缘"与"木石姻缘"是他们爱情悲剧的最重要的表现。在他们三人中，宝玉"有一块落草时衔下来的宝玉"，大如雀卵，灿若明霞，莹润如酥，五色花纹缠护。宝钗有癞头和尚送的金锁，其上珠宝晶莹，黄金灿烂。黛玉则既无金又无玉。这小小的玉石和金锁，虽是公子、小姐平常佩带的饰物，《红楼梦》的其他人物也有类似的饰物，如贾母的汉玉、贾琏的九龙佩、

史湘云的金麒麟，甚至邢岫烟一入园，探春也送了她一个玉佩。但是作者却赋予它重要的意义——“金玉良缘”的物质形态。通灵宝玉上镌刻着“莫失莫望，仙寿恒昌”，宝钗的金锁上錾刻着“不离不弃，芳龄永继”，这是无数读者所熟知的，也是“金玉良缘”的文字形式。然而令人难以置信的是，这两句话就是对仗十分工整的对联，而且其书写都是用的篆文。从内容到书写形式都表现它们是一副精妙的对联。小小器物不仅作为物质形态、文字形态用在“金玉良缘”上，而且有这样的对联形式，真是前无古人后无来者，体现了作者精妙绝伦的构思。拓展情节的再一个突出例子是第十七回，其回目是“大观园试才题对额，荣国府归省庆元宵”，对联用在回目中这是仅有的一次。宝玉初试才情第一联，写的是沁芳亭联，“绕堤柳借三篙翠，隔岸花分一脉香”，联语切亭在水上而不露水字，是炼字修辞的一种技巧。对栽满修竹的潇湘馆题的是“宝鼎茶闲烟尚绿，幽窗棋罢指犹凉”，“尚绿”、“犹凉”使人有如置身森森万竿之中的感受，并未言竹却体现了翠竹遮映之妙。稻香村是人工穿凿的，其联“新涨绿添浣葛处，好云香护采芹人”，既为杏帘在望的意境作了延伸，又敲击了弄虚作假的无聊。而蘅芜院题联时，作者别出心裁，先由清客题了两联，讽刺了表面自命风雅，实则庸俗不堪的清客，再引出宝玉的“吟成豆蔻才犹艳，睡足酴醾梦也香”，这就通过对联艺术，表现了宝玉出众的才华和高雅的情趣，造成了一种清新的愉快情绪。正殿的对联是元妃省亲时亲拟的：“天地启宏慈，赤子苍头同感戴；古今垂旷典，九州万国被恩荣。”从这颂圣中人们看到，皇家是贾家的政治靠山。书中还有贾代儒留一句七言对联，命学生习对，宝玉在贾环对不上时，悄悄地告诉他等细节。这又以少胜多地表现了宝玉善对联是努力学习的结果。

第三是刻画人物形象。黛玉去怡红院未入，在花阴之下悲戚起来，有联“花魂默默无情绪，鸟梦痴痴何处惊”，形容在附近柳枝上的鸟都飞走，不忍听。其后她又在山坡上葬花伤感，有联“花影不离身左右，鸟语只在耳东西”，是从宝玉眼中看出的。在晾晒衣物时，黛玉看到剪破的香囊、二三截儿的扇袋和铰折了的穗子，就滴起泪来，由“失意人逢失意事，新啼痕间旧啼痕”写出其滴泪湿衣衫背后的感伤。黛玉对镜梳妆，“瘦影正临春水照，卿须怜我我怜卿”，写出她决意糟塌自己身体的愁情伤怀。在宝玉成亲之时，黛玉直声叫出“宝玉，宝玉，你好……”就不作声了。“香魂一缕随风散，愁绪三更入梦遥！”写出黛玉气绝身亡的凄凉冷淡。这些联语不仅所出之处切合当时叙述的黛玉的心境和环境，而且从总体上共同塑造了黛玉多愁善感、孤立无援的形象。甄士隐家的丫头起先连姓名都没有，只因回头两次被贾雨村引为“风尘中之知己”，他到任时，将娇杏作了二房，作者用“偶因一着错，便为人上人”的对联，写出这娇杏的奇缘命运。尤三姐是个刚烈的女子，她虽家贫受贾家珍、琏的玩弄，但心性高傲，自己慧眼看上了柳湘莲为终身之靠。贾琏路遇湘莲，湘莲以祖传的鸳鸯剑为三姐定礼。三姐持剑等人，湘莲反悔索剑。三姐闻言知意，泪如雨下横剑身亡。作者以“揉碎桃花红滴地，玉山倾倒再难扶”的对联，歌颂了尤三姐拔剑自刎，以明心志的侠骨柔肠，也表达了作者的同情和感慨，还强烈地震撼了读者的心灵，达到一石三鸟的作用。中秋节甄士隐邀请贾雨村赏月，贾雨村高吟一联“玉在匮中求善价，钗于奁内待时飞”，表露了其人的平生抱负和对世故的感叹，也让人感受到他的恃才自傲。探春素喜“阔朗”，所居秋爽斋墙上挂着托言是“颜鲁公墨迹”的对联——“烟霞闲骨格，泉石野生涯”。这说的是隐逸闲散，实含入世出仕。探春

有成就事业之心，也有作为一番之才，然则她是个女子，是行不通的。这副对联对她潇洒超脱的性格有很好的烘托。黛玉新写的“绿窗明月在，青史古人空”，是唐代诗人崔颢“题沈隐侯八咏楼”诗中的颔联。作者以引用前人的诗句为联，写出潇湘馆的景色，“绿窗”突出了翠竹的美。然而，因是从宝玉眼中看出的，又写出了黛玉将离人世，空留绿窗的凄凉。

纵观《红楼梦》中的对联，在内容上为营造环境、拓展情节、刻画人物服务而多姿多彩；在运用上，既切合人物的身分，又突出建筑的风格，还预示情节的发展。这些让我们感觉到曹雪芹对这种文学样式的运用已达到得心应手、炉火纯青的境界，其艺术造诣令人拍案叫绝。

伸词致意解自叹

——《红楼梦》与谜语

谜语是一种游戏性质的只言片语或短小韵文。它常常被用来表现智力、娱悦身心，因而是极富趣味性的口头文学艺术。作为民间文学中的一种，谜语有源远流长的历史。相传《左传》中的“瘦词”就是其祖。汉末蔡中郎《曹娥碑》上所书“黄绢幼妇，外孙韭臼”八字，被杨修解为“绝妙好辞”是最著名的例子。后来人们将谜语写在花灯上，成了元宵节的一种游艺。它鼎盛于明清，是我国岁时风俗传统，得到广大群众的喜爱。

刘勰对谜语从理论上作了高度的概括:"谜也者,回互其辞,使昏迷也。或体目文字,或图象品物,纤巧以弄思,浅察以炫辞。义欲婉而正,辞欲隐而显。"这到现在还不失其精辟。谜语是由人猜出来的,如既直且露一望便知,就会索然无味;如偏于晦涩,久猜不中,也会兴趣全无。因此含而不露、显隐得兼,就显示出谜语作者的智力水平和谜语价值。谜语大多着眼于事物的形体、性能、动作、出处等方面,运用夸张、比喻、拟人等修辞方法来构思,采用字谜、诗谜、词谜、曲谜、哑谜、实物谜等形式来表达,形象生动,形式活泼,便于流传也便于猜测。

自唐传奇以来,小说中就穿插着谜语,至明清更为盛行。钱南扬先生在《谜史》中曾写道:"清代小说,以谜语点状事实者,莫先于《红楼梦》、莫多于《镜花缘》、莫精于《品花宝鉴》。"对于雅俗共赏的谜语,曹雪芹给予了特别的关注。他吸取了这种民间艺术的丰富乳汁,又根据书中情节、人物的需要,展示了自己写谜语的艺术才华。

《红楼梦》的创作充分运用了谜语。全书共有3次写到谜语,首先是因元春而起。"娘娘差人送出一个灯谜儿,命你们大家去猜,猜着了每人也作一个进去。"这小太监传的话,表现了元春向往普通庶民的生活。她猜灯谜既是应时之玩,又是打发无聊天日的手段,还能密切与自己家人的联系。由此引出了有虚有实的物谜。虚的是元春之谜和众人所作的谜,书中都没有写出来。实的是贾环的不通之谜:"大哥有角只八个,二哥有角只两根。大哥只在床上坐,二哥爱在房上蹲。"这个谜语谜面上"只"与"八"就不通,且犯直露之忌;谜底又是枕头和兽角两个俗物。这把环哥儿的粗俗可笑和胸无点墨的形象,用谜传达出来了。贾母见元春有兴趣,自己越发喜乐,就命诸姐妹作谜语,来了次家庭灯谜会。她自己带头先说了个"猴子身轻站树梢"

的谜。虽谜底是荔枝，但却暗寓了“树倒猢狲散”的俗语。这在贾府如烈火烹油之盛之时，由最高家长口中说出来，透出了无可奈何的悲凉。贾政为让贾母高兴、猜中贾母之谜后，也作了个谜：“身自端方，体自坚硬。虽不能言，有言必应。”从谜面上看，形状、质地、作用都与谜底“砚台”相符，而且这个谜切合了贾政道学先生的性格。才气不足却爱砚台，其谜语暗含作者的讥讽。作者接着以贾政猜谜形式，将元春、迎春、探春、惜春、宝钗的灯谜从贾政眼中看出，虽一猜即中，但是，“娘娘所作爆竹，乃一响而散之物。迎春所作算盘，是打动乱如麻。探春所作风筝，乃飘飘浮荡之物。惜春所作海灯，一发清净孤独。”贾政因此心里烦闷。及至看到宝钗的七律诗谜，更觉不祥，大有悲戚之状。联系到元春薨逝后，贾府被抄家而败落；孙绍祖说迎春乃是五千两银子折变来的；惜春矢志出家，独伴孤灯；等等，我们从中可知灯谜系作者看似无意而写，实则伏脉千里，暗示各人的结局。谜语在整个故事的结构中，起到了关联和纽带的作用。

第二次是在第五十回，贾母让众姊妹“作些灯谜，大家正月里好玩”，又举行了一次灯谜会。有李纨出的“观音未有世家传”打《四书》一句，“一池青草草何名”打植物一种；有李纹的“水向石边流出冷”打一古人名；有李绮的“萤”打一个字。这些谜语都是以谜面的字义来扣合谜底，作者通过猜谜又衬托了黛玉反对礼教的精神，勾画了湘云的性格，烘托了探春的才干，刻画了宝琴的天真。史湘云别出心裁，编了支《点绛唇》曲谜：“溪壑分离，红尘游戏，真何趣？名利犹虚，后事终难继。”这个曲谜谜面雅，谜底俗，猜中者不禁捧腹大笑，既脱俗，又有情趣，实是雅俗共赏的上品。同时，它还处处双关，体现了作者的深意，既对热衷于功名是嘲弄，又概括了宝玉的一生，应了他

弃家为僧的结局。接着宝钗、宝玉、黛玉各写了一首七绝的诗谜，都带有谶语的性质，笼罩着神秘的宿命色彩。宝钗谜诗的最后一句“何曾闻得梵铃声”暗示了聪明过人的宝钗，不曾理解宝玉最终出家，应了她后来对宝玉出家也是谜一样难解的心情。宝玉的诗谜，首句就唱出“天上人间两渺茫”的悲声，应了他后来对“死神”造成的天人阻隔的无可奈何之恨，将自己一段耿耿痴情的情状，和盘描摹出来了。而黛玉的诗谜却一反其柔弱纤细的风格，“驰城逐堑势狰狞”具有叱咤风云的气势，静思则可理解权势如风云一般，聚则显，散如烟，并不能持久。探春也有一个谜，作者虚写一笔，未及说出，更增添了如梦如烟、飘渺虚无的气氛，加强了对贾府衰微败落的沉重感情抒发。

第三次是宝琴所作的10首诗谜，引得众姐妹争相看、猜。薛宝琴聪颖俊美、性格开朗，自第四十九回一出场，就得到贾母的特别喜爱。一次拿出10首七绝，全书中仅见这一次，充分显示了宝琴的不凡诗才。怀古诗是以历史人物或事件为题材的诗，常常是借咏古人之事来抒发自己感今之情。宝琴以怀古为名，暗隐俗物10件的谜诗，确实自然新巧。这10首诗涉及到历史上真实的和小说戏曲中虚构的人物与事件，但它并未发思古之幽情，而是发表了作者自己的评论。诗中描写了北到内蒙古大草原的青冢，南至国门关的交趾，而蒲东寺和梅花观都是传奇中的虚构地名。可见这只是托古为名，实质是集中表达了曹雪芹对大观园女儿结局的预言。作者一反传统谜语写法，一概不予揭谜底，给读者以余兴不尽之感。这造成了搜索枯肠、绞尽脑汁，200年尚不得其解的后果。人们聚讼纷纭，各执一词、莫衷一是的猜测，从多方面体现了作者的艺术创造力；人们惑于假象、迷失真意、难解其味的探幽，从多侧面丰富

了作品一击多鸣的艺术效果。蔡义江先生说，这10首绝句，其实就是《红楼梦》的"录鬼簿"，是已死和将死的大观园女儿的哀歌。这也许是书中未写出谜底的原因。作者让读者发挥自己的想象力，自由地去猜测，猜谜底，猜寓意，真正体现了"猜"的功效。第九、十两首谜诗吟咏的是《西厢记》中的丫头红娘和《牡丹亭》中的小姐杜丽娘。宝琴用谜诗赞美了她们对爱情的追求，是对封建礼教的大胆批判。这对塑造宝琴的形象，具有写实的意义。因此引起了宝钗维护封建闺范的争论。黛玉"难道咱们连两本戏也没见过不成"的反问，探春"这话正是了"的响应，李纨"又并不是看了'西厢''牡丹'的词曲，怕看了邪书"的反击，形成了与宝钗尖锐的对立，让我们看到李纨、探春、黛玉与宝钗的不同看法。这一细节描写，大大丰富了人物性格。在大家闺秀嬉笑猜谜的背后，作者设计的悲惨结局，使作者深沉的感情和强烈的同情溢于言表。

构思奇巧、语言生动的谜语，闪耀着作者的思想火花。它能启迪智慧、陶冶情操，并且给人们带来美的精神享受。根据史料记载，在《红楼梦》所反映的那个时代，谜语有广泛的群众基础，上至王公贵族、文人学士，下至村塾酒肆、乡妪儿童，都多有喜爱。曹雪芹把谜语这样别致的花朵，采撷到自己的著作中，巧运神思来塑造典型环境和典型形象，体现了他精妙的艺术构思，取得了不同凡响的艺术效果。

笔补造化天无功

——《红楼梦》与俗语

文学是语言的艺术。它所表现的深邃的哲理、睿智的思想、动人的情节、生动的形象等，都是通过语言来实现的。经过劳动群众在长期生活实践中琢磨、推敲、锤炼的俗语，是民族语言的重要组成部分，是劳动群众生活经验的概括和思想智慧的结晶，深刻地反映了社会的风土人情和群众的喜怒哀乐，具有形象生动、语言精炼、音调和谐、节奏鲜明、寓意深刻、通俗易懂的特点。它们像一朵朵智慧的花朵、一颗颗璀璨的星星，开放在劳动群众的现实生活中，闪烁在文学艺术作品中。曹雪芹在《红楼梦》中精心搜集并巧妙运用了500多条俗语，既如明斋主人所说："所引俗语，一经运用，罔不入妙，胸中自有炉锤"；又如周中明先生所说："使民间俗语成为艺术皇冠上的灿烂明珠"。俗语的巧妙运用是形成《红楼梦》独特的语言风格的重要因素，对表现典型环境中的典型人物，反映当时社会生活的深刻内容，增强作品的艺术表现力和感染力，起到了重要的作用。

用人物富有个性的语言来表现人物的性格，是《红楼梦》运用俗语的第一个特点。在《红楼梦》中，曹雪芹通过各种人物之口，说出了大量俗语。这使性格各异的人物，栩栩如生地凸

现在我们面前。最具有代表性的就是被称为"凤辣子"的王熙凤。她作为荣国府里当家的少奶奶，掌管吃穿用度，调度财米月钱，指挥仆妇丫鬟，身陷俗情俗务之中。她说话粗鄙，又不识得字，是使用俗语最多的一个。凤姐说的俗语形成了她贫嘴贱舌、诙谐笑谑、凑趣逗乐、哗众取宠的语言风格。在第十六回，王熙凤向贾琏叙述协理宁国府为秦可卿理丧一节，她一口气说了"人家给个棒槌，我就认作'针'"、"捻着一把汗"、"指桑骂槐"、"'坐山观虎斗'，'借刀杀人'，'引风吹火'，'站干岸儿'，'推倒油瓶不扶'"、"没见过世面"等9句俗语，为全书之冠。这一段话使凤姐威重令行、志得意满的形象活灵活现地跃然纸上，呼之欲出。作者以贬为褒地表现了她的干练、泼辣和精明。

对众多次要人物，曹雪芹往往用最简洁最概括的笔墨，恰到好处地用一句或几句俗语，勾勒出人物的具体形象，描写出鲜明个性。焦大是贾府的一个老仆，只不过出场两次。他所说的"红刀子进去白刀子出来"这一借酒骂人颠三倒四的醉话，以及"胳膊折了往袖子里藏"这一无所顾忌痛快淋漓的臭骂，真可谓惊心骇目。他人醉心不醉地揭露了宁国府的淫乱腐败，指斥了衣冠禽兽者的丑恶灵魂，发泄了自己的满心积怨。两句俗语使有恩于主的忠厚老仆形象活画出来，逼真传神，使我们如见其人。小丫鬟红玉是个心高志大的伶俐人。初次登场就出语惊人："俗语说的好，'千里搭长棚，没有个不散的筵席'，谁守谁一辈子呢？"作者赋予这样一个小人物以非凡的眼力，形象地点明贾府已到大厦将倾、灯油将完、运终数尽、不可挽回之境，直接地表达了浓烈的感情，振聋发聩地揭示了盛极必衰的哲理，使一个精灵聪慧的女孩子形象跃然纸上。

在大观园众多的丫鬟中，天真无邪、聪慧多智的紫鹃是特别引人注目的一个。她是贾府的家生女儿，却被贾母选去服侍

黛玉。她不仅对林黛玉关怀体贴、细致入微，忠言直谏、饰词相劝，对黛玉的前途命运更是忠肝义胆倾心相助。紫鹃与林黛玉悄悄说的知心话，把“作定了大事要紧”的希望，如行云流水般倾泄出来。“一动不如一静”、“老健春寒秋后热”、“今儿朝东，明儿朝西”、“撂在脖子后头”、“万两黄金容易得，知心一个也难求”等5句俗语，把紫鹃对封建礼教纲常的否定，对向往婚姻自由的歌颂和对渴望、追求幸福的支持，表现得勇敢、热情和坚定。作者借此活画出她忠心耿耿、处事妥善、真挚机智的形象，描写出她温顺婉约、侠骨柔肠、活泼开朗的性格和一片真心为黛玉的纯洁灵魂。读来令人可敬可佩、可爱可叹。

通过别人的评论刻画人物是《红楼梦》运用俗语的第二个特点。王熙凤与贾府主仆上下人等接触最多，其他人对她评论时运用俗语最多。她名符其实是贾府第一个“俗人”。贾母、王夫人、尤氏、李纨、净虚、兴儿等人对她的评论很多：有“威重令行”的行事，“借剑杀人”的狠毒，“坐山观虎斗”的狡诈，“拆开这鱼头”的手段；有“眉头一皱，计上心来”的机敏，“能者多劳”的逢迎，“丢下笆儿弄扫帚”的赞扬；有“顺着竿子爬上来”的打趣，“牡丹花虽好，全仗绿叶扶持”的开脱，“巧媳妇还作的上没米的粥”的理解；还有“吃了蜜蜂儿屎”的戏谑，“坐在井里”的责怪，“焦了尾巴梢子”的咒骂，等等。这既表现了评论者对王熙凤的惧怕、厌恶和憎恨，又表现了对她的爱怜、同情和赞赏，多侧面地把个凤姐恃才弄权、为非作歹、心地狭窄、飞扬跋扈的性格漫漫写出。在第六十五回兴儿向尤二姐介绍王熙凤时，又集中说了一串俗语：“心里歹毒，口里尖快”，“说一是一，说二是二”，“讨好儿、抓尖儿、拨火儿”，“嘴甜心苦，两面三刀；上头一脸笑，脚下使绊子；明是一盆火，暗是一把刀”等，而且还引述了邢夫人说的俗语“雀儿拣着旺处飞，黑母鸡一窝儿，自

家的事不管,倒替人家去瞎张罗"。这既是真实地表现了凤姐的花言巧语和脸酸心硬,又形象地画出了凤姐的心狠手辣和杀伐决断。

对其他人物的评论,往往一石二鸟,情趣更为不同。李嬷嬷是宝玉的奶母,她看到怡红院内的乱腾劲说:"宝玉是个丈八的灯台——照见人家,照不见自家的",体现了年高乳母的慈爱心境。透过对宝玉的唠叨和对丫头的训斥,明写了李嬷嬷的倚势和昏愦,暗示了她被冷落的悲凉心情的发泄。面对众人对贾环造作罗嗦的不满,彩霞一语"没良心的!狗咬吕洞宾,不识好人心",惟妙惟肖地刻画了贾环的卑贱多疑、不识好歹,曲尽其妙地流露了彩霞的体贴细致的炽烈感情。邢岫烟在对宝玉介绍妙玉时说:"僧不僧,俗不俗,女不女,男不男",使岫烟超然如野鹤闲云的气度神韵和清秀多才厌佛恶道的心态,与妙玉在孤僻人皆罕见的外表下,追求人生眷恋青春的曲折心态形成了强烈的对比。第二十七回凤姐得知红玉是林之孝的女儿时,用"锥子扎不出一声儿"、"一个天聋,一个地哑",把个荣府大管家的神态刻画得入木三分,又与其女儿聪明伶俐"口声简断"形成鲜明的对照。多姑娘仅两次出场。第一次与贾琏偷情,淫声浪语,丑态百出。第二次窥视宝玉探晴雯,欲对宝玉施故伎,被宝玉所拒。她说:"虽然闻名,不如见面,空长了一个好模样儿,竟是没药性的炮仗,只好装幌子罢了,倒比我还发讪害羞。可知人的嘴一概听不得的。"其风流俗态力透纸背。两句俗语既骂贾府纨绔子弟偷鸡摸狗的荒淫无耻,又景仰宝玉情真意切的冰洁高雅。

以同一句俗语来表现不同人物的形象,是《红楼梦》运用俗语的第三个特点。全书出现两次以上的俗语有40多句,这成为表现不同人物形象的重要方法。"胳膊折了往袖子里藏"

出现了4次,每次都突出了一个人物的特点。“我什么不知道?咱们‘胳膊折了往袖子里藏’!”这首先出于焦大的醉骂,把这个恃功自傲的老奴酒醉骂主的形象,风趣绝妙地渲染出来。其次是贾蓉跪着给凤姐磕头:“婶子是何等样人,岂不知俗语说的‘胳膊只折在袖子里’。”贾蓉的哀求直透纸背。一个“只”字又倾诉了多少衷肠,多少掩饰,多少情怀! 紧接其后是凤姐的重复:“可是蓉儿说的‘胳膊折了往袖子里藏’,少不得嫂子要体谅我。”这句俗语表现了她既撒野又占理,既阴险又机敏的形象。第四次出于王夫人与凤姐商议时。凤姐主张暗访:“纵然访不着,外人也不能知道。这叫做‘胳膊折在袖内’。”这句俗语活画出凤姐这个管家奶奶操持家务的良苦用心。

在不同场合出现的“巧媳妇做不出没米的粥”,表达了不同人物间的关系和感情色彩。先是贾芸找舅舅卜世仁借钱不获时所说,既搪塞舅舅的责备,又为自己没做正经事而开脱。再是贾母留尤氏吃饭,针对没有红稻米粥而说的,显现出贾府内囊空竭,经济入不敷出,以至贾母所用之饭都是“可着头做帽子”的。后来在为贾母办丧事时,凤姐虽泼辣能干、精于谋算,然而银子钱都不在她手上,只好穷于应付,以至主仆上下都对她不满。只有李纨看出实是家已败、势已衰。她不满众人对凤姐的讽刺奚落:“叫他巧媳妇还做的上没米的粥来吗?”说得悲凉、凄苦,表达了对凤姐的同情和理解,透着对家败人亡无可奈何的苦味。

“既有今日,何必当初”也出现了两次。先是因晴雯未开门,引起了宝玉与黛玉的生分。“既有今日,何必当初!”宝玉的一句感叹,勾起了他们从小儿长大,一桌子吃饭,一床上睡觉的美好回忆,反衬今日不理不睬伤怀感叹,真是个“多情却被无情恼”,把两个无心小儿情重愈斟情鲜明画出。后出于平儿

发落王住儿媳妇之时。"既有今日,何必当初"把迎春乳母欺负姑娘软弱,私拿累金凤当赌本批了出来。既表现了家衰奴欺主,又显示了平儿的办事手段。

更为突出的要数第二十九回,贾母见宝玉黛玉都生气了,十分着急:"我这老冤家是那世里的孽障,偏生遇见了这么两个不省事的小冤家,没有一天不叫我操心。真是俗语说的'不是冤家不聚头'。"贾母的着急、抱怨、焦躁、哭泣,真是爱之深、怜之厚、怨之切。"不是冤家不聚头"把老祖宗溺爱孙子外孙女的心境充分显露出来了。而宝黛两人"竟是从来未听过'不是冤家不聚头'这句俗语",忽然得了这句话,好似参禅一般,低头细嚼此话滋味,使"木石精神"升华到一个新的境界。

曹雪芹匠心独运,把像一串串闪光的珍珠的俗语,镶嵌在自己的恢弘著作中,似信手拈来却天衣无缝,既有刻意点染、字字锤炼之功,又有玲珑剔透、画龙点睛之效。这来自于曹雪芹深厚的艺术修养、丰富的生活经验、卓越的文学天赋,来自于他"十年辛苦不寻常"的功夫,来自于他"披阅十载,增删五次"的字斟句酌和不懈的艺术追求。《红楼梦》广泛运用俗语反映社会生活,增强了语言的凝炼性,使人物对话文采风流、情趣盎然,个性特点雅俗不同各具特色,使整部作品的思想性和艺术性达到了前所未有的高度。

雅俗虚实巧自用

——《红楼梦》与时调小曲

时调小曲兴起于明朝宣德、正统年间。它也称时调或小曲，源于民间歌曲。当时，由于城市经济的发展与繁荣，它广泛流行于中原地区。从文人墨客到市井平民，都喜唱小曲。明代沈德符的《万历野获编·时尚小令》中记载："不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人所喜听之；以至刊布成帙，举世传诵，沁人心脾。"可见当时之盛行的情况。李开先重视民间文艺，认为民间歌谣"语意则直出肺肝，不加雕刻"，"以其情尤足感人也"。他曾搜集市井艳词诗禅等，加以整理、改编、刻印。冯梦龙也用毕生精力搜集、整理、刊行通俗文学，其民歌集《挂枝儿》收小曲 390 首，《夹竹桃》收 123 首，《山歌》收 345 首。而且更有许多文人摹拟民歌创作。在他们的推动下，到明末时调小曲已取代元散曲的地位，风行南北各地。正如卓珂月说："我明诗让唐，词让宋，曲让元，庶几[吴歌]、[挂枝儿]、[罗江怨]、[打枣竿]、[银绞丝]之类，为我明一绝耳。"清朝之后流播更盛，《霓裳续谱》收 622 首，《白雪遗音》收 780 首。其词句清新隽永、形式多样，除写男女爱情之外，还有写历史故事和乡村风物的。同时曲调上刻意工求，不断创制新声，仅乾隆一朝"其流行曲调最低亦有四十余种，可称'词山曲

海'"。时调小曲堪称中国古典文学百花园中之一绝。由于时调小曲来源于民间，流行于民间，反映了当时的社会真实情况，直率地表达了下层民众的思想，难免精华与糟粕并存，但其真实性却是可靠的。

对于这种可与唐诗、宋词、元曲争艳的时调小曲，曹雪芹在《红楼梦》中也运用得得心应手。这不仅告诉我们他对这种文学形式的驾驭能力，而且从一个侧面记录了当时的社会生活，留下了清代社会风俗的可贵材料。时调小曲源于民间，既有内容朴实、活泼率真之长，又有俚俗浅近、不登大雅之堂之短。曹雪芹以酒席上或虚或实的描写，创造性地将时调小曲运用在《红楼梦》中。在"钟鸣鼎食之家，翰墨诗书之族"的闺阁淑女宴会雅聚时，他虚写唱小曲，既有凑趣热闹之风，又不失大家贵族之气。而在纨绔子弟、歌童、妓女、优伶聚饮时，他又实写小曲，虽词文粗俗甚至猥亵，却正好是时调小曲的本来面目。

仅有一次的实写是在冯紫英家的酒宴上。冯紫英请宝玉和薛蟠来赴宴，还请了唱小旦的蒋玉菡和锦香院妓女云儿作陪。这种纨绔子弟杂优、娼的宴饮，正是当时社会生活的实景。先有许多唱曲的小厮来让酒助兴，继而薛蟠三杯下肚，就拉着云儿的手笑道："你把那梯已新样儿的曲子唱个我听"。再后由令官宝玉提出："酒面要唱一个新鲜时样曲子；酒底要席上生风一样东西，或古诗、旧对、《四书》《五经》成语。"这些叙述为我们表现了小曲的娱乐功能。云儿拿起琵琶，边弹边唱"两个冤家，都难丢下，想着你来又记挂着他"，这是第一支小曲。"冤家"是情人的代称，这是女子偷情被捉的情景。它词意庸俗、语涉淫秽，但却是明清小曲的本来面目。其后酒令中所唱的小曲，"豆蔻开花三月三"，写撩拨挑逗的妓女生活；"肉儿小心

肝”是写情人的娇柔媚态，更是粗俗猥亵流于色情。然而，正是这俗不可耐的小曲，既切合云儿应酬客人、应付场面的妓女身分，又道出了她强颜欢笑的不幸和隐藏于内心的痛苦。唱者无真情，听者不经心的两支小曲，只是酒席间的一种应酬。作者则以它将书中昙花一现的云儿，写得有血有肉，性格鲜明，形象生动。作者并未因其妓女身分、沦落在社会最底层而轻视她，而是通过她唱的曲，表达了她内心深处的无奈和悲哀，并因此使她在读者心中留下了深刻的印象。神武将军之子冯紫英是这酒宴的主人，所唱曲中以“可人”、“多情”、“刁占古怪鬼精灵”来讨情人的欢心，完全是歌楼妓馆中嫖客与妓女间庸俗的调情。“知道我疼你不疼”明白抒发了风月场中的情怀。这活脱脱地表现出斗鸡走马、偎红倚绿的纨绔子弟的精神空虚。而这支小曲名为《可人曲》，出自清无名氏之手，收在王悠然辑的《荡气回肠曲》中。这足见曹雪芹旁搜博学之广泛，使用之灵巧便当，信手拈来，体现了冯紫英这勋旧之家子弟的身分和教养，画出了他尚武好乐的性格和形象。薛蟠是粗野放浪，弄性尚气，使钱如土的呆霸王，缺少文化教养，不得“一刻斯文”。因此一听说行令，他就直嚷：“竟是作弄我呢”，及至被云儿数落一顿，才安静下来。他说不出令，“登时急的眼睛铃铛一般”，出令粗野，引得众人嘲笑。当他唱出“一个蚊子哼哼哼”时，大家都怔了；他接唱出“两个苍蝇嗡嗡嗡”后，大家便哭笑不得。而他却自谓新鲜曲儿，叫作“哼哼韵”。其荒唐赖皮的流氓模样凸现在纸上，形成了他独特的典型形象。蒋玉菡是忠顺王府的家伶。他聪明俊俏，唱扮俱佳，名驰天下。他所唱的曲是和合歌，“可喜你天生成百媚娇”，写的是洞房花烛时，面对容貌娇艳的妻子的喜悦；“配鸾凤”是指结为夫妻，预示了袭人终与蒋玉菡结为夫妻。这首曲文通俗写实，具有谶语性质。特别他说的

“花气袭人知昼暖”，是宝玉为袭人改名所本，既诙谐又有趣。可见作者用笔之缜密，决不漏一丝缝隙。宝玉虽也是贵族公子，但其志趣有异，故而安排他唱的曲子与众人不同。“滴不尽相思血泪抛红豆，开不完春柳春花满画楼，睡不稳纱窗风雨黄昏后”——红豆是象征爱情的信物，“抛红豆”就是相思血泪如同红豆，描写恋情的深厚纯洁；“风雨黄昏后”也是愁洒相思之时，进一步叙说相爱相思之苦。整个曲子音节嘹亮、比喻生动、文雅风流，适合宝玉的身分。一连十个“不”字，层层递进，写出了青山遮不住、绿水隔不断的相思愁苦。这也自然流露出作者心中的无限情感，大有珠玑溅落玉盘之情韵，是充满深挚情意的绝妙文字。这支曲的雅与其他几支曲的俗，在文字上、情意上都形成了强烈的反差，表现了不同人物的情操、思想、性格、心境、形象和文学修养上的各不相同。曲尽，酒完，席散，各人的风貌在读者心中长存。

虚写的虽也是在酒席之上，却有 5 次之多。写的是不同人物，表现了不同情况，从另一侧面说明了时调小曲流行的程度。薛蟠过生日，古董行的程日兴送了粉脆鲜藕、大长西瓜、新鲜鲟鱼、香熏暹猪四样礼物。薛蟠请宝玉等朋友来吃酒。席上就有唱曲的小幺儿们侍候。宝玉过生日，白天大家都在红香圃里吃酒，晚上怡红院丫头又闹夜酒，还请李纨、黛玉、宝钗、探春、湘云等来参加。虽然黛玉笑说有如夜聚饮博，却只是占花名掣签，未有出格之处。待她们走后，院中丫头、婆子将一坛酒都捣腾光了。“有了三分酒，便猜拳赢唱小曲儿”。袭人笑晴雯，“连臊都忘了，我记得他还唱了一个”。四儿接着说，“连姐姐还唱了一个呢。在席的谁没唱过！”这里虽未指出所唱的曲文名，但将酒席上“一个个吃的把臊都丢了，三不知的又都唱起来”的热闹叙述出来了。婆子、丫头也自会唱小曲。其他几处虚写

唱曲的还有：贾珍家中秋夜宴，“命佩凤吹箫，文花唱曲”；贾芹在水月庵中管事，与沁香、鹤仙厮混，“闲时便学些丝弦，唱个曲儿”；邢大舅、王仁、贾蔷等治酒席，实行猜拳，“输家喝输家唱”，陪酒的唱了个“小姐小姐多丰彩”。

小曲这种通俗的民间艺术形式，虽然粗鄙，却被曹雪芹巧用在《红楼梦》中。贵族小姐的酒宴中不唱小曲，可是她们的丫头、婆子唱；纨绔子弟聚饮不光有唱曲的侍候，有时还自己唱；甚至不守清规的僧尼道士，也饮酒唱曲。这既是时调小曲被民间所喜爱的真实写照，又给小说增添了生活气息。而书中的曲文，又口声如画、曲如其人，增强了人物的感染力。

醉翻彩袖抛小令

——《红楼梦》与酒令

酒令是我们祖先的一种发明。它脱胎于西周的酒官制度，滥觞于春秋战国，历经两汉、魏晋南北朝的发展，到唐代已经盛行，韩愈的诗中就有“新翻酒令著词章”之句。后经宋、元、明三代的不断丰富，到清代达到极盛。不仅文人雅士、富贵豪绅行酒令，而且青楼歌妓、庶民百姓也行酒令，“庄稼人闲了，也常会几个人弄这个”。酒令在漫长的发展过程中，逐步形成了以诗词曲文为令的文雅和以筹牌骰拳为令的通俗两种风格形式。文雅的不仅吟咏引用词章、经史，而且联句、赋诗；通俗的

既有射覆、藏钩，又有猜枚、掷骰，真是门类众多、花样翻新。总之，大多酒令形式别致，情调高雅，既可陶冶性情，又可启迪智慧。酒令增添了酒宴中的欢乐气氛，为广大群众所喜闻乐见，成为雅俗共赏的酒席乐事。

《红楼梦》以封建贵族家庭的生活来反映社会现实，而酒宴是大观园内重要的生活内容，其中写有生日宴 13 次、节令宴 8 次、其他名目的酒宴 16 次，在 9 次宴上行了酒令，占宴会的 1/4。可见当时酒令的普遍性。酒令首先被写来助兴取乐。贾母虽然年高，却性喜热闹，好与儿孙辈吃酒作乐。第四十回回目就是“史太君两宴大观园　金鸳鸯三宣牙牌令”。这次行酒令突出了“酒令大如军令”，违了要受罚的规则。行令者要根据三张一副的骨牌上的色点说一句相关的诗词曲赋或成语俗语，而且还要押韵，是又热闹又文雅、老少咸宜的令。贾母对长六、五六、幺六的一副牌，对了“头上有青天”、“六桥梅花寒彻骨”、“一轮红日出云霄”、“这鬼抱住钟馗脚”这几句常言，不拘出处；湘云、宝钗对以唐诗，黛玉对以《牡丹亭》、《西厢记》曲文，表现了各自不同的身分。迎春一出口“桃花带雨浓”，即错韵受罚，是为刘姥姥出场作铺垫；刘姥姥满口萝卜、蒜头、倭瓜、毛毛虫等土话俚语，把她深通世故、机智诙谐的性格特征体现出来了。第五十四回元宵夜宴中，凤姐投贾母高兴，提议击鼓传梅，行个正对时对景的“春喜上眉梢”令，显现了她的口才。可贾母的笑话讽刺了口齿伶俐的凤姐吃了猴儿尿，凤姐的笑话则预示了家败的结局。在众人笑得前仰后合中，透出一丝苦涩的悲哀。在第七十五回中秋宴，贾母便命折一枝桂花来，让一媳妇在屏后击鼓传桂花。鼓停时花到谁手，谁饮酒一杯，并罚说笑话一个。可巧在贾政手上住了鼓，这个貌似谦恭厚道、为人端方，实则僵滞迂腐、庸碌无能的二老爷，为承欢凑

趣，竟说了一个怕老婆的人舔老婆脚的庸俗不堪的笑话。对宝玉得令所作之诗，他只说“只是不肯念书，到底词句不雅”便赏。而贾赦则说了个最孝顺的儿子为母病求医，一婆子“以铁针心”的笑话，影射贾母偏心，立时引起不快。但他称赞贾环的诗不失侯门气概，与贾政评宝玉诗完全不同，形成了对照。这两个不同的笑话和对两首诗的不同评价，曲折反映了贾家母子之间的微妙关系和尖锐矛盾。第一〇八回贾母为宝钗过生日行的骰子令中，虽还是鸳鸯为令官，贾母也十分高兴，但终是家败，强颜欢笑不自然。所引诗句“临老入花丛”、“寻得桃源好避秦”、“白萍吟尽楚江秋”等，都含不祥味道，更笼罩着一种衰废败落的不安气氛，形成了与第四十回完全不同的场面。

另外，酒令也被用来塑造人物形象和刻画人物性格。冯紫英家宴上所行酒令是大观园外唯一的一次行酒令，别有特色的“女儿令”，凡女儿之性情、言行、举止、执事皆可言之。以“悲、愁、喜、乐”四个字说女儿，表现了贵族子弟的奢侈淫靡的生活。宝玉的酒令隐含了其心事，纯是真情的流露，“悔教夫婿觅封侯”体现了他的文采；冯紫英的酒令虽俗而不恶，平常中的“大风吹倒梳妆楼”却又算得奇句，合他武将家风；云儿是锦香院的妓女，酒令是有感而发，“将来终身指靠谁？”既符合其身分，又道出内心苦衷；薛蟠是个花花公子，满怀自得，终因文化根底不济而胡诌一气，一副泼皮嘴脸；蒋玉菡后与袭人结为夫妇，他的酒令中多有寓意，显现作者妙笔如神。第一一七回贾蔷、王仁等在外书房喝酒，行了“月”字流觞的令。贾蔷、贾环顺序说了“飞羽觞而醉月”、“冷露无声湿桂花”、“天香云外飘”，虽说是不喜读书，到底还是说出了几句名诗之句。而邢大舅粗俗不通文辞，只好讲了个打趣贾蔷的笑话，俗不可耐的笑话，揭露了贾蔷的底细，引得众人罚他一大杯。怡红院宝玉庆

生辰一节，作者将酒令写得更为精采别致。起先，将酒令写了十来个，搓成阄装在瓶内。再由平儿先拈出酒令的祖宗——“射覆”，袭人又拈出个简单爽利的“拇战”。后面宝琴、香菱，宝钗、探春对了点、射了令。湘云早等不得，和宝玉“三”“五”乱叫，划起拳来。一时间飞红舞绿、玉动珠摇。湘云一时赢了宝玉，出了个“酒面”要一句古文、一句旧诗、一句骨牌名、一句曲牌名、一句时宪书上的话，“酒底”要关人事的果菜名的令。宝玉着急，黛玉替说，反俗为雅。王勃“落霞与孤鹜齐飞”的千古写景名句，被信手拈入酒令，显得气韵高雅，散发出浓郁诗意的芬芳，令人感到秋意满怀，意味深长。湘云的令欢快、戏谑、风趣，吃鸭头引发酒兴，随口说出“这鸭头不是那丫头，头上那讨桂花油”，又显出其机智、顽皮、淘气。醉卧芍药，香梦沉酣，还口中念念有词，不忘酒令，又一副娇憨俏丽、洒脱不羁的风流娇态。夜里怡红院众丫鬟凑份子为宝玉另摆酒宴庆寿，又是一番景象。席上摇骰，争抓花签，不分小姐丫鬟；酒酣心跳，犹自猜拳、互相赢唱小曲。作者用“任是无情也动人”的牡丹、“日边红杏倚云栽”的杏花，“竹篱茅舍自甘心”的老梅，“只恐夜深花睡去”的海棠，“开到荼蘼花事了”的荼蘼，“连理枝头花正开”的并蒂，“莫怨东风当自嗟”的芙蓉，“桃红又是一年春”的桃花，刻画了各位签主的性格，预示了她们未来的命运。一坛绍兴酒被捣腾光了，横三竖四乱卧一夜，凭添了多少女儿风韵，突出了酒令的作用。

曹雪芹运用联诗、题句、射覆、拇战、划拳、猜枚、掷骰、传花、骨牌、笑话等多种酒令形式，使不同人物参加的宴会各有不同的特点。他在吃酒逗笑的细枝末节的描写中，将主子、奴婢，长辈、幼辈，贵族、平民、纨绔子弟、妓女各色人等的思想、性格、风貌、结局，巧妙地通过各自的酒令娓娓道出，丝毫不现

斧凿之痕，于平淡自然之中，将清代民风俗情展示在读者眼前。

《红楼梦》与戏剧

中国戏剧的历史，从西汉的百戏中有故事的表演算起，发展至今已有 2000 多年的历史。其间经历了魏晋时代的成长期，唐宋时代的成熟期，元明时代的繁荣期和清代地方戏兴起的过程。从百戏、参军戏、歌舞戏到杂剧、南戏，经过不断地丰富、革新和创造，中国的戏剧发展到了十分成熟的程度。不仅剧本形成了四折一楔子的体系，还有固定的演出地点，完备的角色行当，成套的表演形式，形成了综合性、虚拟性、程式性的艺术特征，同时造就了以《窦娥冤》、《西厢记》等不朽名剧饮誉世界的关汉卿、王实甫等剧作大家。所有这些不仅对戏曲的影响延续至今，而且对其他文学艺术形式也产生了广泛而深刻的影响。

《红楼梦》继承了中国小说穿插戏曲的传统，并使其功能从点缀性发展到有烘托小说主题的作用，达到了使戏曲与小说融为一体的高度。在《红楼梦》中，戏曲丰富了故事情节，渲染了场景气氛，便于作者抒情写意，突出了人物性格，成就了很强的艺术特色。书中写了杂剧、传奇、南戏、弋阳腔、昆腔的演出，不仅使各种戏曲形式荟萃一书，而且涉及王实甫、汤显

祖、高明、洪昇、李玉这样名家大师的戏，还直接提到曹雪芹祖父曹寅创作的《续琵琶》，表现了作者对戏曲的高度修养。许多戏中名句名词的多次引用，如串串珍珠，晶莹剔透，给读者留下了深刻的印象。特别是对演戏、家伶、串客的描写，全面表现了我国戏曲文化的风采。

自唐代以来，崔莺莺和张生的爱情故事就是文人的创作题材。其中，歌颂他们情意绵绵、倾心相爱的纯洁爱情的《西厢记》，被誉为"天下夺魁"之作。它对曹雪芹的创作有重大的影响，不仅宝黛的爱情与之相类似，而且书中 8 次提到《西厢记》，15 次引用了剧中文辞，是被引用最多的一种戏。其中有宝玉说的"我就是个'多愁多病身'，你就是那'倾国倾城貌'"，有女伶所唱的"花落水流红"，有黛玉的酒令"纱窗也没有红娘报"，还有邢岫烟说的"僧不僧，俗不俗，女不女，男不男"等，用以表现不同人物的思想感情。表现追求个人爱情幸福、反对封建婚姻制度的《牡丹亭》传奇，是汤显祖的浪漫主义杰作。《红楼梦》中演出了其中第十出《惊梦》、第十二出《寻梦》、第二十出《离魂》、第三十五出《还魂》等场，是老少喜爱、演出最多的一部戏。在薛宝琴"梅花观怀古"诗谜中，还涉及到第十四出《写真》、第二十四出《拾画》、第五十五出《圆驾》等三出戏。更突出的是第二十三回以"西厢记妙词通戏语，牡丹亭艳曲警芳心"标目。这种大胆的写法，在明清时代视《西厢记》、《牡丹亭》为淫书邪戏之时，表现了作者的反封建思想。

《红楼梦》的戏剧描写，虽然在全书中所占篇幅很小，但它构成了小说不可缺少的有机情节。《红楼梦》中对戏剧的种种描写，是当时社会生活的真实反映，也是对作品中四大家族由盛而衰的预示，体现了曹雪芹的风采，富于艺术魅力。

氍毹一曲管弦催

——《红楼梦》与演戏

戏剧是综合性的艺术。它不仅要以宫调之配合，曲牌之取舍，字句之斟酌，声韵之协调，形成优美的文辞；要以曲折的故事，缜密的结构，跌宕的关目，讲究的排场，形成严整的体系；还要以抑扬的声腔，深情的演唱，和谐的伴奏，富丽的布景，形成完美的演出。因此，演出是最现实的一环。我国的戏剧在发展过程中形成了自己的演出特点。它不仅在专门的地点，如乐棚、露台、瓦舍勾栏、戏台演出，也在寺院、酒馆、茶园等处演出，还适应封建贵族生活的需要，在家庭的庭院演出，形成了多种多样的演出形式。戏曲演出作为一种文化现象，它具有不同时代的不同特点，反映了广阔的社会生活内容。曹雪芹在《红楼梦》中对演戏多样化的描写，既是故事情节的需要，又为我们撩开了清代社会生活的一角，还叙述了演戏的一般特点，给我们以综合性的欣赏。

《红楼梦》中对演戏的描写涉及许多方面，这说明曹雪芹对此是相当的熟悉，并且有深厚的修养。除了故事的需要外，这些描写告诉我们演戏的丰富内容：演出的地点有很多。王公贵族家庭演，如南安王府、宁国府、荣国府里的演出；有钱有势人家演，如荣府总管赖大的儿子升了官，一连三天摆酒席，第

一天演了两台戏；就连寺庙道观也演戏，书中第二十九回写了贾母按照元春的意思，带领众人到清虚观打平安醮，唱戏献供。观里建有戏楼，可见其经常演戏的排场。贾母正面楼上坐，凤姐占了东楼，丫头仆妇则在西楼，这就把戏剧演出三面向观众的布局，写得清清楚楚。因为是献供，所以演出的剧目还是神前拈的，写的是庄严神圣和虔诚。凤姐特意让人挂起帘子，"一个闲人不许放进庙去"，这又体现了寺庙演戏的规则和大家女眷观戏的威严。

在《红楼梦》中，演戏的原因多种多样。最普遍的是生日要演戏庆寿。贾敬生日时仍在城外不肯回家，家里庆寿演出了《双官诰》、《还魂》、《弹词》几出戏。宝钗生日为投贾母喜欢热闹，演出了《西游记》、《刘二当衣》。凤姐生日唱悲欢离合的《荆钗记》并不合适，却有对人物生活道路的暗示。贾母八十寿庆时，先有外请戏班演出，后有自家戏班演出，场面更为壮观热烈。节日是娱乐的时候，演戏是必备的节目。三次元宵节中，一次略写了社火花灯，一次略写了四出戏名，一次详写了整个演出活动。常日也会有戏演，贾母带刘姥姥游大观园，听见管弦声，就叫人园中演起来；南安王府新到一个名班，便要请相好的爷们看戏热闹两天。

演出设施各有不同。有的是固定戏台，有的是临时戏台，还有的不用戏台。为元妃省亲而建的大观园中，依照皇家体制，建有大观楼戏台，仅归省时演了一次戏。荣禧堂有一戏台，专供节庆演出，招待来宾。自家看戏，荣府在大花厅有个戏台；宁府在会芳园有个戏台，看戏坐在天香楼上。这真是不同地点有不同戏台，不同戏台演出不同。临时戏台是为看戏人的需要，在演出前临时搭成的。贾母为宝钗过生日演戏，就在自己的内院搭了家常小巧戏台。王子腾贺喜贾政，送了一班戏来，

在贾母正厅前搭行台演出。有时不用戏台也演出。贾母在缀锦阁吃酒，让人在藕香榭的水亭子上摆上条桌，铺上红毡子，戏就演起来了。

演戏的程序是固定的。通常由参场、点戏、演出组成，有时还有封赏的插入。参场是演出前，掌班率全体演员，着角色的行头，排在戏台口或厅堂红地毯上，向观众致敬，也亮出该班演出的阵容。第七十一回贾母八十寿庆，宾客云集，演出时就有参场的描写，显示出演戏的隆重规格。点戏是观众按自己的喜爱，或主人尊重客人的喜好，选择戏班演出剧目的过程。《红楼梦》中写点戏，有繁简不同。宝钗生日时，她先点，余皆随便点。天香楼上尤氏让凤姐点，凤姐却说："亲家太太和太太们在这里，我如何敢点。"邢、王两位夫人让她点，她才起身接过戏单，点了两出，点戏中也充分体现了长幼有序的严格。元妃看戏时，戏单写在锦册上，另有演员的花名单子备看。这更体现了点戏排场的不同。南安王府演戏时，班主蒋玉菡拿着一本戏单、一个牙笏，打着千儿，请主客点戏。戏单则由小厮传与媳妇，媳妇传与林之孝家的，再递与佩凤，再奉与尤氏，经五个人传递，方呈请南安太妃、北静王妃点戏。如此繁文缛节可见礼节之完备、排场之铺陈。点戏后，演出就开始了。演出形式灵活多样：有全本戏，有折子戏；有全副行头化妆上场的，有不抹脸的清唱；有外请名班唱的，有自家优伶唱的；有专业演出，有客串表演；有的有完整的伴奏，有的只用笙笛；有的按本演出，有的还有插科打诨；有的连演数天，有的一日即散；有日场演出，有夜场献艺；种种色色，多姿多彩。演出结束，还有封赏，出色的演员还得到专门的奖励。元妃喜欢龄官演得好，不但赏了一盘糕点，而且还让再演两出。贾母深爱9岁的小丑和11岁的小旦，另赏了肉果、银钱。这些程序描写，使演出活泼生动，

富于生活气息。

《红楼梦》中，对演戏场面具体、生动、细致的描写，富有变化地展示了贵族家庭的生活、官僚政客的交际；也细腻鲜明地表达了不同人物的感情、性格、关系的发展；还不动声色地画出贾府兴盛、发达、败落的轨迹。或浓或淡，或虚或实的笔墨，写出了曹雪芹的孤诣苦心。

粉白黛绿声姿妙

——《红楼梦》与家伶

戏剧是集体表演的艺术，不仅生、旦、净、末、丑角色不同，而且琴、鼓、箫、锣、板伴奏各异。好的演出，不仅剧本要优秀，而且戏班也要上乘。据史料记载，唐代就有了家庭戏班，宋元时日益完备，明清更盛极一时，演化成一种社会风气，官吏、地主、商贾都竞相养班蓄乐，有的甚至不惜重金，一家养有几个戏班。曹雪芹之祖江宁织造曹寅也有家庭戏班，经常在家设宴演出招待友人，还演出过他自己创作的传奇。苏州织造李煦不仅自家有一戏班，还买了几个女孩子，教养成一个戏班，“报效”给康熙皇帝。这些家族的旧事，或者是耳闻目睹，或者是故人传说，无疑都给曹雪芹留下深刻印象，在“废馆颓楼梦旧家”时，故事轶闻成为他创作的素材。

清代除宫廷戏班外，王公大臣、地方官员、富商大贾，大都

"家有梨园，皆极一时之选"，"俳优伎乐，恒歌酣舞，宴客嬉游，殆无虚日"。在《红楼梦》中，贵族、官吏、巨商都有家庭戏班，真实地反映了当时社会上追求享乐的现实。单为元春省亲，贾家派出专门班子，到江南采买了12个女孩子，并聘请教习、置办行头，组成了新的戏班，仅此一项就花费五万两银子。管教这些女孩的，就是过去的家伶，今已是白发皤然的老妪了。刘姥姥在贾府游园时听说螃蟹宴花了二十多两银子，便说道："阿弥陀佛！这一顿的钱够我们庄家人过一年了。"那么五万两银子，就可够2000多户庄户人过一年了。由此可见大家蓄乐的糜费程度。第五十四回元宵看戏时，作者借贾母说话——"薛姨太太这李亲家太太都是有戏的人家"，"我像他这么大的时节，他爷爷有一班小戏"，以及忠顺王府长史官说琪官是王爷不能少的人，款款将忠顺王府、国子监祭酒李家、忠靖侯史家和荣国公贾家畜家伶养戏班点出，以见时下名宦人家蓄乐唱戏之一斑。

身为优伶的孩子，由教习、领班、仆妇们管理。除了练习和演出，不能自由行动。元妃省亲时，演戏是重要的节目。12个女孩子妆扮起来，歌欺裂石之音，舞有天魔之态，尽作悲欢情状。演出博得元妃的好评。虽有赏赐，但还要加演两出，以为尽欢。没有演出，则素日只在梨香院内演习。第二十三回林黛玉路过墙外，便听见院里笛韵悠扬，歌声婉转。演习的既有《西厢记》，又有《牡丹亭》，把林妹妹听得心痛神痴。第四十回贾母高兴，带着刘姥姥游园，隐隐听得鼓乐之声，便有王夫人告诉她："是咱们的那十几个女孩子演习吹打。"贾母即刻就叫他们进园演习，并说"咱们可又乐了"。由着主子兴起，随时都要演出。元宵佳节都有看社火花灯的风俗。可怜这些女孩子，"师傅也不放你们出来逛逛"。在听了名玩戏家班子演出后，意犹

不足，贾母又让“把咱们的女孩子们叫了来，就在这台上唱两出给他们瞧瞧”，这不仅是与外班比，也是与薛家、李家戏班比。一句“好歹别落了褒贬”，将人物斗富争胜的心理，直露了出来。在演出和练习之外，这些家伶还随时要供主子役使，以满足他们恣意享乐的需要。

这些身陷家伶之囹圄的女孩子，却也都是好人家的儿女，因家贫衣食无着，被父母、叔伯、兄弟所卖，才入此行。青春有限，在不演戏后，她们的处境也十分不幸。学戏使她们不能针黹，不会女红，无应时之技。即使留在主人家当丫环，也不过大了配小厮。贾府遣发女孩子时，仅四五个回家，余皆分散在园中各院，做粗使活计。虽然有干娘管教她们，但她们还是受歧视，被侮辱。王夫人斥责“自然是狐狸精了”，赵姨娘骂为“不过娼妇粉头之流”，就连粗使婆子都说“戏子没一个好缠的”。这些如倦鸟出笼的可怜孩子，并没有过上几天自由的日子，最后一概不许留在大观园内，令各自干娘领出自行聘嫁。芳官、藕官、蕊官三人寻死觅活，要剪发做尼姑，被智通、圆心拐去使唤。还有画蔷的龄官，咳嗽吐血，可怜不知所终。

蓄养家伶的描写，使贾府生活具有清代贵族的典型性。12个女伶虽然粉白黛绿声姿妙，却红牙檀板奏哀音。从第十七回置办家庭戏班，到第五十八回蠲免戏班，再到第七十七回将女伶逐出大观园，写的是家伶从办到散的过程，画出的却是贾府兴盛衰败的轨迹。12个聪颖女孩子的不幸结局，也是贾家从如烈火烹油之盛到家业凋零的预示。特别是被贾母指给宝玉的正旦芳官、宝钗的小生藕官、黛玉的小旦蕊官之间的友情，更值得注意。刚进大观园，就有藕官烧纸钱的风波。宝玉看她满面泪痕，“守着些纸钱灰作悲”，而婆子越加动气，就以“原是林妹妹叫他来烧那烂字纸的”，为她掩饰。当婆子以证据在手，

拉藕官去厅上时，宝玉“越性”说是他让林妹妹烦藕官烧的祝赞。救下藕官，引出宝玉问芳官，由芳官口中说出藕官祭菂官是扮演夫妻的“疯傻想头”。在剧中，她们扮演的角色不同，在生活中却互相体贴，情同手足。在被欺辱时，相互帮助；在被遣送时，三人都出家了。芳官在水月庵，蕊官、藕官在地藏庵。三个丫鬟的不幸结局，使读者不得不联想到宝玉、黛玉、宝钗的爱情悲剧。间接的比照作用，更能强烈地反映作者的思想。

《红楼梦》中对家庭戏班的描写，不仅为我们今天留下了当时社会风习的写照，而且从对十二个女伶生活或详或略的叙述中，我们还看到作者对这些弱女子的同情和关怀。宝玉在花叶茂盛的蔷薇架下，发现有一学戏的女孩子蹲在花下抠土，“用眼随着簪子的起落”方知是“蔷”字，以为她见了这花，因有所感，偶成两句，“在地下画着推敲”。这完全写的是诗情画意。当骤雨打来，他又提醒女孩子，“身上都湿了”，却并不在意自己没有遮雨处。一幅园林小景，写出宝玉情痴，可谓妙笔传神。宝玉无事到梨香院，央蔷官唱“袅晴丝”一套，被蔷官冷落。尽管从未有过如此被人弃厌的遭遇，但宝玉却并不烦恼，显出其对人的宽容之心。宝玉将芳官打扮成土番男妆，又取“耶律雄奴”的番名；湘云将葵官也扮成小子，李纨将荳官扮成小童，这在男尊女卑的社会里，虽是玩笑，却也充满了他们对这些优伶的呵护同情之心。虽是书中人物所为，实际上是作者自己的思想流露。

敷粉登场效梨园

——《红楼梦》与串客

在我国戏剧艺术史上，不仅出现过许多著名的戏剧家、表演大师，还产生了众多的业余演员。唐朝李隆基、元代关汉卿、清初李渔等都是著名的代表人物。他们不但粉墨登场参加演出，而且以较高的表演技巧推动表演艺术的进步。

明代中叶开始用"串客"来称呼业余戏曲演员，有的串客组成了角色齐全的专门戏班。有的串客经过长期串戏各有专长，生活落魄后，便加入职业戏班，成为专业演员。明代马佶人把串客串戏写入了他的《荷花荡》传奇中，更为世人所知。李斗在《扬州画舫录》中，记录了一些著名的串客和串班的情况。潘际云写有"串客班"的诗，收在《清芬堂诗集》中。《缀白裘》还收有串戏的情节。明清两朝政府都曾以败坏风化为由，明令禁止串客串戏，以维护封建统治的秩序。然而世家子弟却很多"甘与优伶下贱为伍"作串客，妆点风雅，挥洒宦囊，恣意享乐。苏州织造李煦之子，与家伶串演《长生殿》，衣装费至数万。有的串客竟串戏倾家，沦为乞儿，甚至从此潦倒贫困而亡。

在《红楼梦》的戏曲演出中，既有专业戏班的演员，又有业余串戏的演员，这些描写真实细致地反映了清代社会生活的实际。清初，皇亲国戚、封疆大臣弘画、绵庆、吴三桂、福康安等

都好串戏。有的士大夫在家中共同串戏，如包耕农家，儿子、女儿、媳妇分扮张生、莺莺、红娘，季女率婢仆扮孙飞虎和兵卒，自己扮惠明和尚。就连乾隆皇帝都曾演出过《渭水访贤》、《羯鼓催花》、《花子拾金》等戏，可见其时串客之兴、串戏之盛的风气。《红楼梦》中串戏的描写，与曹家也有直接关系。其祖曹寅长期署苏州、江宁织造，生活在文化发达的江南，自己又诗、词、曲、赋俱工，还著有杂剧《北红拂记》、《太平乐事》、《续琵琶》、《虎口余生》等。他与著名戏曲家洪昇交好，洪昇为《太平乐事》写了序。康熙四十三年，曹寅邀洪昇游江宁，广聚南北名流，连演《长生殿》三昼夜。曹寅除写杂剧外，还常常串戏。在张大受《赠曹荔轩司农》诗中，就留下了"有时自傅粉，拍袒舞纵横"的串戏记录。雪芹自己也精于戏曲，《红楼梦》中提到的杂剧、传奇、昆曲、弋阳腔等，有 27 种之多。而且他也曾"杂优伶中，时演剧以为乐"。因此书中对串客的描写，虽则十分简略，但却工整精当，读来真实可信。

柳湘莲在书中是一个次要小人物。他出场不多，却与宝玉有交情，还救过薛蟠的命，以与尤三姐惨烈的爱情悲剧而十分引人注目。他就是书中描写的唯一串客。第四十七回集中交代说："那柳湘莲原是世家子弟，读书不成，父母早丧，素性爽侠，不拘细事，酷好耍枪舞剑，赌博吃酒，以至眠花卧柳，吹笛弹筝，无所不为。"他最喜串戏，以扮演小生见长，常常和一些好人家子弟参加堂会戏的演出。书中写他因与赖大之子赖尚荣交好，被邀作酒宴陪客。贾珍慕其名，求他串了两出戏。呆霸王薛蟠见其年纪轻、生得美，串的都是生旦风月戏文，误认他也是优伶一类的风月子弟，要与之相交，后被湘莲拳脚相加地教训了一番。这段描写说明了柳湘莲家庭破败，流落成公子哥儿们的串客，萍踪浪迹没有一定的去处，遭权贵们轻视。但

他风流倜傥而生性严肃，不畏权势，蔑视豪门。虽被称为冷面冷心的冷郎君，却实际重情重义尊重知己。作者在赖尚荣升官酒戏中将柳湘莲串客的身分写出来，实际上他已经客串多年。在第六十六回中，尤二姐说五年前老娘家做生日"请了一起串客，里头有个作小生的叫做柳湘莲"，这短短一笔补记，既引出尤三姐自主选择意中人，满怀深情待情郎，而最后"揉碎桃花红满地，玉山倾倒再难扶"的爱情悲剧；又告诉我们串客的多样生活：一是柳湘莲擅长饰演小生，演技过人；二是串客还组班演出，为有钱人家贺寿；三是怀春少女爱慕串客，以为终身之计。这些或浓或淡的小场面描写，使强烈的生活气息扑面而来。既写出了串客生活中的不幸，使社会底层的小人物不被泯灭，又暴露出封建社会的腐朽与黑暗，表达了作者的思想感情。

串客柳湘莲是个很小的人物，其酒宴串戏也是戏曲演出中很小的细节，这看似全然与主题无关而随手写来的情节却并非只是点缀。面庞身段和林妹妹不差什么的尤三姐，映照了黛玉的美丽标致；而她对于终身大事，认为"一生至一死，非同儿戏"，要"拣一个素日可心如意的人方跟他去"的态度，又表示了自主追求终身幸福的决心。这与黛玉矢志不渝地追求婚姻自主，又何其相似。柳湘莲不仅与宝玉相厚，而且三姐自刎之后，他自悔不及，买棺人殓之后，他将万根青丝一挥而尽出家了，这又映照了宝玉悬崖撒手脱离红尘。小人物撕心裂肺的爱情悲剧，铺垫、衬托了宝黛的爱情悲剧，并使之深化，写来实是以小见大之笔。

串客只是戏剧活动中的一个小侧面，《红楼梦》全书中也只写了一个串客柳湘莲，柳湘莲也仅仅串了一次戏。而这仅有的一次，却给读者留下了深刻的印象。从这里我们自然感受到

曹雪芹创作中的心血，大大小小的人物，疏而不漏地被组织在缜密的情节中，起着各自不同的作用，共同编织着全书故事的网。作者的文化修养引导着读者，故事展示了作者的才华。

词藻警人满口香

——《红楼梦》与《西厢记》

《西厢记》是《崔莺莺待月西厢记》的简称。它是元杂剧中最为宏伟、优美的一部大型喜剧。王实甫在其创作中，突破了杂剧一本四折的格式，而采用了长达5本20折的形式。《西厢记》既有进步的思想内容，又有很高的艺术成就。它以结构严谨、情节生动及诗剧语言的特色，赢得了广大的读者，并且影响了其后的戏曲创作。它像一颗璀璨的明珠，在古典戏曲中占有重要的地位，并极大地影响了其他文学形式。曹雪芹的《红楼梦》就是突出的例子。

《红楼梦》对《西厢记》的借鉴，首先表现在主题思想上。《西厢记》通过对张生和崔莺莺单纯而曲折的爱情故事的描写，热情讴歌了追求婚姻自主的精神，批判了封建制度的黑暗，表达了作者"愿天下有情人终成眷属"的进步思想。《红楼梦》则以宝玉、黛玉、宝钗的爱情悲剧故事，歌颂了具有封建叛逆思想的宝玉、黛玉在共同的理想基础上，对婚姻爱情的追求；鞭笞了作为封建卫道士的宝钗，她最后只落得空房独守的

不幸结局。《西厢记》中，张生与莺莺爱情的阻力来自老夫人，这表现的是封建礼教对追求自由爱情的禁锢。《红楼梦》中，宝玉与黛玉的爱情，不仅受到以贾母为代表的封建礼教维护者的阻挠，而且受到以元妃为代表的皇权的干涉。郑恒只是自恃门第高贵，破坏张生与莺莺的爱情；而宝钗则是从思想上更符合封建礼教规范，她是蓄意争夺宝二奶奶的宝座。这就对封建家庭、皇帝、直至整个社会，都揭露得更深刻、更直接、更鲜明。曹雪芹的爱情观，远远超出了郎才女貌、一见钟情的旧套，而是以共同的志趣、理想为基础，更具有进步性和战斗性。在主题思想上，《红楼梦》不仅是借鉴，更是超越了《西厢记》，因而取得了更高的艺术成就。

《西厢记》既吸收民间艺术中有生命力的通俗语言，又熔铸诗、词、曲、赋中的优美典雅的语言，这也被《红楼梦》所沿习并发展。《红楼梦》中有近 100 次引用了 70 位诗人的近 100 句诗，引用了许多戏曲的文辞，还引用了 500 多句俗语，实实在在是雅俗共赏的。特别是引用戏曲文辞中，引用最多的是《西厢记》。全书 8 次提到《西厢记》，15 次引用了其文辞，上演过《惠明下书》一折，提到了《闹简》和明代李日华《南西厢记》中《听琴》二折。在引用文辞中，除探春、岫烟和陪酒的各 1 次外，其余 12 次都是宝玉和黛玉所说。既有表现环境的，如宝玉正看到“落红成阵”，只见一阵风过，把树头桃花吹下一大半来，落得满身满书满地皆是；又如黛玉回潇湘馆，只见满地下竹影参差，苔痕浓淡，不觉又联想起《西厢记》所云“幽僻处可有人行，点苍苔白露泠泠”两句来。还有表现心情的，如宝、黛共读《西厢记》后，宝玉大胆地说了“我就是个‘多愁多病身’，你就是那‘倾国倾城貌’”。黛玉在家细细的长叹了一声“每日家情思睡昏昏”。通过引用《西厢记》文辞，他们把自己的心情文雅

又直接地告诉了对方，体现了宝黛爱情的纯洁高尚。还有反映人物性格的，如邢岫烟说妙玉——“这可是俗语说的‘僧不僧，俗不俗，女不女，男不男’，成个什么道理”，把妙玉孤高傲洁、不合流俗的性格凸现出来了，文字既明确又简洁。

《西厢记》还成为表现红楼人物思想感情和矛盾冲突的重要内容。在大观园中，是不允许读《西厢记》的。书中众多戏剧演出中，只出现了《西厢记》中《惠明下书》一折和尚的唱段。贾母在与女先儿的对话中，以“父母也忘了，书礼也忘了，鬼不成鬼，贼不成贼”，明白表达了她对自由恋爱的坚决反对。而宝玉、黛玉则对《西厢记》称赞不已。宝玉“连饭也不想吃”的评价要言不繁；黛玉“越看越爱看”、“心内还默默记诵”，以至在外与宝玉玩笑时说出“银样蜡枪头”，在家感叹“每日家情思睡昏昏”，甚至行酒令中说出“纱窗也没有红娘报”来。作者通过引用文辞优美的《西厢记》名句，表达了人物对爱情的追求。在这种文化氛围中，连怡红院的丫头麝月都知晓《西厢记》，在笑话芳官时就说过：“把个莺莺小姐，反弄成拷打红娘了！”薛宝钗自己不仅读过《西厢记》，而且也记得清楚明白，却故意训斥黛玉，以致黛玉误认她为知己。这个情节表现了以《西厢记》为由展开的矛盾。宝钗明是认为女孩儿以针黹纺织为要，暗是破坏宝玉、黛玉的相知相爱。因为都喜欢《西厢记》的文辞，反映了宝玉、黛玉共同的思想联系，也正是在此表明了相互理解，《西厢记》是他们交流感情的载体。为了更深入地揭示人物间的矛盾，作者在宝琴《蒲东寺怀古》诗后，又安排了宝钗再次表演。借用《西厢记》内容所写诗谜，不仅不熟悉其故事者编不出，而且不熟悉其故事者也猜不出。这个情节表明红楼诸姐妹对《西厢记》已烂熟于心，能随手拈来。这引起了以遵守封建闺范者自居的宝钗反对。然而林黛玉针锋相对提出，“那三岁孩子也

知道，何况咱们？”直问得宝钗无言。心有大志的探春，以“这话正是了”表示支持；连恪守妇道的大嫂子李纨，也一反常态，讲了“老小男女，俗语口头，人人皆说的”，“这意无妨，只管留着”，这不仅是她对《西厢记》的爱好，而且有她讲话的策略分寸。

作者围绕《西厢记》展开的矛盾冲突，帮助我们了解了人物多样化的性格，深化了宝、黛、钗爱情悲剧的社会意义，更体现了曹雪芹以自己的创作对《西厢记》的继承、发展和超越。

玉茗堂开春翠屏

——《红楼梦》与汤显祖

汤显祖是我国明代最杰出的戏剧家。《牡丹亭》、《邯郸记》、《南柯记》和《紫钗记》并称“临川四梦”，是他的代表作。无论对当时，还是对后世，它们都发生了重大影响。《玉茗堂四梦》在昆曲舞台上，也保持着经久不衰的魅力。从世界范围看，汤显祖与英国戏剧大师莎士比亚是同时出现在东西方的两颗巨星。曹雪芹的《红楼梦》中，许多地方表现出深受汤显祖的影响。

首先，《红楼梦》继承了汤显祖深刻地反映现实的传统。汤显祖生活在社会矛盾不断尖锐的明朝中叶，社会各阶级的斗争、官府的腐败、人民的痛苦，都给汤显祖以深刻的影响。他的

戏剧创作也是在弃官之后才才华勃发的。许多现实社会中无法解决的问题，被他巧妙地摄入戏剧中，给予了深刻的揭露。《牡丹亭》强烈的反封建礼教的斗争精神和动人的浪漫主义戏剧效果，奠定了汤显祖在中国文学史和戏剧史上的地位，也为作品本身赢得了广大的观众和读者。无独有偶，生活在清朝中叶的曹雪芹，也领略了封建统治走向没落的社会现状，而且他还受到《牡丹亭》等的高度思想性和艺术性的感染。《牡丹亭》中，杜丽娘追求自主婚姻和幸福的思想和行动，直接与封建礼教相抵触，作者只能让她为情而死，以此来抗议社会的黑暗，而死后对幸福的追求，更是浪漫主义的杰作。但是，《牡丹亭》还拖着杜丽娘希望柳梦梅考中状元的尾巴，结局又有最高统治者——皇帝的公断，没有脱出大团圆的模式。而曹雪芹在继承的基础上，又有新的发展。他不仅写了宝玉黛玉对爱情的追求，更写出这追求是建立在共同反对封建礼教的基础上。终于，这美好纯洁的爱情，不为封建统治者所容，黛玉只能撕心裂肺的魂归太虚，宝玉在梦中都不能与之相会，直引出宝玉悬崖撒手越出红尘，“落了片白茫茫大地真干净”。这种写法打破了大团圆的俗套，更具有强烈的感染力，成为真正悲剧意义的作品。

其次，《红楼梦》恰当地引用了汤显祖所写剧中的唱词为塑造人物服务。“临川四梦”在《红楼梦》中都有引用，只是详略不同。引用最多的首推《牡丹亭》，连第二十三回回目上都标的是“牡丹亭艳曲警芳心”。在宝玉生日时，芳官唱了《邯郸记》中《度世》折第一支曲[赏花时]。众女儿酒席掣花签时，林黛玉抽得芙蓉签，“莫怨东风当自嗟”句就在《紫钗记》上有。这些都说明曹雪芹对汤显祖的戏剧十分熟悉和爱好，并且有很高的鉴赏水平，能根据自己作品的需要，给予恰当的引用。通过引用

《牡丹亭·惊梦》一折中杜丽娘唱的[皂罗袍]曲,"原来姹紫嫣红开遍,似这般都付与断井残垣","良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院";柳梦梅唱的[小桃红]曲,"则为你如花美眷,似水流年"."自在幽闺自怜"等句,把个林黛玉感慨缠绵、点头自叹、心动神摇的情状,写得层层推进、阵阵涟漪、真实自然。这些表现杜丽娘、柳梦梅对自主爱情执著追求的唱词,写在宝玉、黛玉情窦初开之时,其感情含蓄深沉,其表现文雅高妙。借助前人著作中的文辞来达到反封建礼教的高度,以推动自己作品有更新的发展,具有特别的意趣,这充分体现了曹雪芹的大家手笔。

最后,在《红楼梦》所写戏剧演出中,描写最多的是汤显祖的戏。《红楼梦》中演出了杂剧、传奇、弋阳腔、昆曲、南戏等多种剧种,真是精采纷呈。其中上演最多的是汤显祖的戏,包括《牡丹亭》中的《游园》、《惊梦》、《寻梦》、《离魂》、《还魂》五出;《邯郸记》中的《仙缘》一出;还有《南柯梦》。这些演出不仅满足了书中生活场景的需要,而且增强了作品的思想深度。例如,《牡丹亭》被封建统治者诬为淫书,不允许阅读。但其优美生动的唱词,对美好爱情的追求,都是禁止不了的。在《红楼梦》中,既有宝玉、黛玉的阅读,还有自家戏班的排练。在元春省亲的重大活动中,隆重演出了《离魂》、《游园》、《惊梦》几出。在元宵节夜宴上,也演出了《寻梦》一出。就是外请的戏班也能演,宁国府为贾敬庆寿,请的外班演了《还魂》一出。这些都是《牡丹亭》的重头戏、文辞精美、曲调清扬、表演热烈。由于大家都喜欢,所以在演出之外,有时还有清唱。第三十六回里,宝玉想起《牡丹亭》上的曲来,自己看了两遍,犹不惬怀,陪笑央求龄官唱一套[袅晴丝]。这次虽因龄官心中不畅快,没有唱给宝玉听,但读者由此可以感到平日清唱之常见。

从杜、柳的一见钟情，到宝、黛的共同志向；从梦中获得幸福，到绛珠草还泪以报，曹雪芹较之汤显祖的爱情观更进步，《红楼梦》开创了比《牡丹亭》更新的世界，以至乾隆庚戌状元李福发出了“一自《红楼》传艳曲，不教‘四梦’擅临川”的赞叹。今天我们来读《红楼梦》，既可以感受到汤显祖对它的影响，更可以看到曹雪芹别出心裁的艺术创新。

《红楼梦》与美术

虽然“美术”一词在“五四”运动前后才由海外传入中国，但是中国的美术源远流长，品类繁多，而且早已蜚声海外。中国旧石器时代粗糙的石器上，已有磨光、雕琢、钻孔等加工，具有某些形式上的对称或均衡。新石器时代的彩陶，从几何纹样进展到动物、植物纹样，具有初步的审美价值。夏、商、周以及春秋战国时代，中国的美术发展水平在青铜器上体现出来，表现了想象力的丰富和装饰性的辉煌。先秦、两汉时代，雕塑开始发展，秦始皇陵兵马俑被称为世界第八大奇观，帛画、壁画、画像石、画像砖相继出现，篆书、隶书的发展形成了书法艺术，园林建设也初具雏形。魏晋南北朝时，佛教的传入，带来了域外的思想文化，出现了大量的壁画、石刻、雕塑，书法达到了空前水平，并出现了总结性的专门著作。

隋唐时代，由于经济繁荣，国力强盛，人民生活安定，成为我国封建社会最光辉的时期，也是文化高度发达的时期。欧、虞、颜、柳四大家将书法艺术推至登峰造极的地步。画坛活跃，人物画，山水画，花鸟画，各呈异彩，水墨技法的创造更使绘画充满了生命活力。雕塑则在长期发展后，具备了中国的风格。

宋朝则是中国书画艺术、陶瓷等工艺美术发展的鼎盛期。画院的设立,网罗了许多有成就的艺术家专事创作,对中国画的发展起到了积极的作用。官窑的设立,使瓷器制作得到飞跃进步,也促进了民窑的烧制。艮岳则以叠山、理水、花木、建筑的完美结合,充分体现了设计者的美学思想,开创了人工山水园林的新境界。

元、明、清时代,画风更显多样,木刻、版画、剪纸、金石、篆刻等艺术不断创新,园林建筑从宫廷走向民间,达到了融山水自然于一炉的成熟境界。画论著作空前活跃,有600种之多,对绘画的发展有重要作用。

曹家长期居官江宁,曾多次向皇上进送美术作品。曹寅不仅善于作画,书法也极有造诣。现存有行书、山水作品。曹雪芹生长于这种艺术气氛之中,朋友为其画所题诗中有"写出胸中块垒时"、"门外山川供绘画"的句子,说明其也善于绘画。《红楼梦》中涉及到中国美术的各样形式,举凡绘画、雕塑、书法、陶瓷、篆刻、金石、建筑园林都被运用到小说中来。这些描述起到了营造环境、烘托气氛、刻画人物,甚至预示结局的作用,充分显示了曹雪芹的艺术造诣和匠心,其大写意大手笔在中国古典小说之林独树一帜。书中既有中国名画家的作品,又有无名氏的画,还有书中人物的绘画。在对中国画的评论中,洋洋洒洒就是一篇画论。而书法方面,既有前人的墨迹,又有书中人物的习字。各种名瓷名器显示了人物的身分地位,而与下人所用器物的对比,则又显示了等级的森严。大观园则集天下名园之精华,加上作者的创造,几百年来,人们为之倾倒。书中不仅有对中国美术的叙述,而且也对西洋美术给予了介绍,是对当时贵族家庭装饰舶来品的真实写照。在对美的追求过程中,作者在自己的笔下描绘了一群天真的女儿。环境的美与

心灵的美交织在一起，凝聚着作者苦心孤诣的心血，为读者展示了广阔的生活空间。

妙手丹青趣天成

——《红楼梦》与中国画

中国画是我们祖先贡献给世界的艺术珍宝。它有悠久的历史，现存最早的作品，当推长沙楚墓出土的《人物夔凤图》和《人物龙舟图》。

随着社会生产力的进步，笔、墨、纸、砚等绘画工具和材料不断改进，促使中国画逐渐形成了散点透视、虚实相间的特点，在世界绘画艺坛上独树一帜。从历史上看，中国画渗透着儒、道、释各家的哲学思想和审美观念，表现出中国人对世界的看法。从艺术上看，中国画综合了文赋、诗词、戏曲、书法、金石的技法，将它们和谐地组织在画面中，实现了综合的效果。从境界上看，中国画有含蓄蕴藉的情趣，形象生动的比兴，抑扬顿挫的音韵，具有相当高的凝重感。在表现技法上，有运用工整、细致、缜密的技法来描绘对象的具体形象，重在表达事物本身的工笔手法，以及用粗放、简练、自由的笔墨，画出对象的形神，重在表达作者创造的意境的写意手法两大类。绘画题材则有山水、人物、花鸟等多种多样的内容。历代画家之众，据典籍所载和见于画迹的，当在万人以上(《中国画的艺术与技

巧》),真是灿若群星,光耀寰宇。他们以自己的聪明才智,根据自己对生活的不同感受,选择了不同的表现方式,表达了不同的意象,创作了丰富多采的作品,为我们留下了汗牛充栋、浩如烟海的历史画卷。可惜由于年代久远、战乱水火等原因,幸存至今的只是沧海之一粟。

对于艺术品的收藏与鉴赏,不仅反映了收藏者的富有,更重要的是反映了收藏者的艺术修养和美学观点,是他们思想性格的一扇窗子。在文学作品中,不同环境中的绘画描写,表现了作者的创作意图和书中人物的情趣。《红楼梦》中对中国画的描写,就突出表现了这一点。全书共描写了 6 幅中国画作品,它们是荣禧堂中悬着的"待漏随朝墨龙大画",宁国府上房的《燃藜图》,秦氏房中所贴的《海棠春睡图》,秋爽斋西墙当中挂的《烟雨图》,老太太屋里悬的《双艳图》,潇湘馆新换的《斗寒图》。在这些画中,既有实际存在的作品,如米芾的《烟雨图》、唐寅的《海棠春睡图》、仇十洲的《双艳图》,又有未知其详的,甚至没具画名的,其取舍全凭故事情节和人物描绘的需要出发。

"漏"是我国古代的计时工具。"待漏"是百官集于殿前,等待皇帝上朝,史书多有记载。这种题材前人也有运用,表现与皇上的有关联系。《红楼梦》第三回,作者借黛玉初人贾府到各处拜望之时,从她的眼中写出贾政所居之"荣禧堂"内:"大紫檀雕螭案上,设着三尺来高青铜古铜鼎,悬着待漏随朝墨龙大画,一边是金蜼彝,一边是玻璃盒。"这种陈设展示了贵族大家庭的奢华富贵,以龙代表天子的"待漏随朝墨龙大画"悬于此,更体现了贾府贵至国公的地位,显示出与皇家的密切关系。

藜是一年生草本植物,茎高数尺,其燃烧时光亮持久,可以代烛。燃藜典出汉代,说是刘向在天禄阁校书时,有持藜杖

的黄衣老人授其"五行洪范"之文，是劝人勤学苦读之意。历代有许多画家绘此故事。第五回宝玉随贾母等人游会芳园，秦可卿为其安排的午睡上房内，有一幅画贴在上面，"其故事乃是《燃藜图》"。这幅画挂在这里不仅与秦氏这个重孙媳的身分不相符合，而且也与宝玉的思想认识相矛盾。因此，虽然画的好，但宝玉并未看系何人所画，便心中不快，断不肯睡在这里。这就把他的离经叛道思想，不留痕迹地从画中写出。

被称为"擅风情，秉月貌"的秦可卿，是深得上上下下喜爱的重孙媳妇。她香艳浓丽的房中布置，暗示了其淫靡奢侈的生活。唐伯虎的《海棠春睡图》也是为此服务的。海棠春睡图画意来源于苏轼"只恐夜深花睡去，更烧银烛照红妆"的诗，而其典更出于唐明皇赞扬杨玉环"海棠睡未足耳"。唐、宋、元、明都有许多以此意入画的。曹雪芹独选屡遭坎坷、放浪江湖、寄情丹青、自称"江南第一风流才子"的唐寅所绘之画，实与伤了太真乳的木瓜等物，共同加强了对秦氏为人秉性的烘托，是"不写之写"的隐晦手笔。

贾母喜欢看戏，但不愿子孙们看杂戏。可是她自己的房中却挂着仇英的《双艳图》，成为强烈的对比，也使读者看到了老祖宗生活的另一面。仇英虽是漆工出身的民间画家，但擅临古作，尤长于工笔重彩人物，画风古朴。《双艳图》是由"宝琴披着凫靥裘，站在山坡上遥等，身后一个丫鬟抱着一瓶红梅"引起，当然可以想见其画笔墨生动，情趣天然，精妙绝伦。由人及画全在不经意中写出，又是贾母房中挂的画，可见作者的斟酌运笔。

作画技法的"烟雨之法"系宋代米芾父子所创。它以水墨的挥洒点染，表现烟雨掩映的山水树木；用迷朦变化的"云山"之趣，抒发胸中的意气；用崇尚天真、不求修饰，表现了文人画

家的心胸气度。米芾的《烟雨图》挂在探春未曾隔开的厅墙上，十分切合她爽朗大度、自有主张的性格。在善画的惜春房中，没有名画描写；而在善诗的探春厅上，描写了名画，这映射出作者的写作技巧。

黛玉新挂上的《斗寒图》，是唯一被介绍了内容的画。以宝玉眼中看出，是一幅单条立轴，"上面画着一个嫦娥，带着一个侍者；又一个仙女，也有一个侍者"，图上还有云纹点缀，全仿李龙眠白描笔意。白描是不着色彩，完全以墨线塑造形象的画法。它既精密严谨，又注重格法技巧，还包含文人审美思想，李氏对此有重大贡献。这幅《斗寒图》全仿李龙眠的笔意，也见其影响之广泛。而作品的画意，又是李商隐《霜月》诗中"青女素娥俱耐冷，月中霜里斗婵娟"意境。其时正当十月，新挂的这幅画，既符合时节，又衬托黛玉的高雅。

《红楼梦》里的中国画虽只有 6 幅，其题材、手法却多样化，有山水写意画，工笔仕女画，还有白描勾勒的作品。点点数笔，不仅写出了作者的美术鉴赏力，说明他对重要画家、代表技法和主要作品都有深刻的了解；而且随手采撷，就恰到好处地创造出书中的艺术气氛，使这些画服务于全篇故事，使人物更具生活气息，增强了艺术感染力。

不知身在图画中

——《红楼梦》与西洋画

西洋画是指西方绘画。它以精确的写实、变幻的用光而著称于世，能给观众以真实生动的感受。现在所知，西班牙考古学家在阿尔泰米拉山洞发现的绘有狩猎野牛的洞窟壁画，距今有 17000 多年，是石器时代的作品。奴隶社会时期的绘画未能保存下来。中世纪艺术的主题是宗教，绘画主要都是表现圣母、圣徒。

文艺复兴使西方的绘画得到了迅速的进步，解剖学、透视学、色彩学的成就，更使绘画出现了高度的繁荣，并且出现了达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔等画坛巨匠。由于人文主义思想的影响，绘画接受了世俗生活，许多杰作反映了社会生活和时代的演变。纵观西方美术发展的历史，我们可以看到众多的无名画家和艺术大师都执著地表达了他们对自然、社会、宗教的看法，他们都不懈地追求对明暗、透视、色调的高超运用。而不同历史时期、不同国家的艺术家们的创作风格和表现手法，又是鲜明的不同，组成了西方美术的多姿多彩的历史画卷。经过长期的发展，西洋画不仅技法成熟，流派众多，而且留下了许多传世杰作，成为西方文化的重要内容。著名的站在贝壳上的维纳斯忧郁的神情，蒙娜丽莎那永恒的微笑，鞭斥犹大的最

后的晚餐，温柔典雅的圣母子，倜傥风流的蓝衣少年，愤怒悲壮的马拉之死，气势磅礴的自由引导着人民等名画佳作，早已家喻户晓。明代顾起元《客座赘语》中记载：明万历十年，意大利传教士利玛窦携带天主画像来华。这是最早传到中国的油画。在其后长期的中西文化交流中，油画先被传教士们献给皇上，后来贵族们也逐渐获得，使更多的国人接触到这种外来的艺术，清代许多笔记小说都有记载。

曹雪芹在《红楼梦》中3次写到了西洋画。有繁有简的描写，看似平常，作者却是用心之至。既反映了清代贵族家庭的富贵——有如许之舶来洋玩意，又为小说中人物形象的塑造增添了风采。

作者先是从刘姥姥的眼中描出。第四十回在缀锦阁摆宴，刘姥姥脾气与黄酒不相宜，又吃了茶，通泄之后，忽一起身，只觉眼花头眩，顺着花障，入了怡红院。“进了房门，只见迎面一个女孩儿，满面含笑迎了出来”。刘姥姥笑着和她说话，无奈那女孩儿不答，再拉手，撞到板壁上，把头碰得生疼。这时“细瞧了一瞧，原来是一幅画”。刘姥姥的醉眼中，人画不分、中外不辨，看、笑、说、摸，直到撞了头，才发现是画。这就将油画的写实性，极好地描绘出来了。用眼看，活灵活现，立体感很强；用手摸又是平的；这又把这幅油画的特点，补充说明得更完全。

一次，晴雯感冒后，头痛鼻塞声重，宝玉让取来鼻烟通窍。在装着真正汪恰洋烟的金镶双扣金星玻璃的扁盒里，“有西洋珐琅的黄发赤身女子，两肋又有肉翅”。这个扁盒是外国产的，内画的女孩儿正是宗教故事中的“天使”。她是纯洁、美丽、善良的象征，是古典派油画最常见的题材。读者通过晴雯取鼻烟才看到这美丽的天使，也不由得联系到聪敏、任性的晴雯，不正是大观园中的天使吗。后面写到她死后，升天做了主管芙蓉

的花神，正可前后对着看。画在鼻烟盒内，说明是微型油画作品。这是第二次写到西洋画。在黛玉所作《葬花吟》中，有“愿奴胁下生双翼，随花飞到天尽头”的神奇妙想，可能也源于这类西洋油画对曹雪芹的触动、启发。这两次西洋画的出现都是在宝玉的怡红院，联系宝玉吃的“西洋葡萄酒”，饮的“暹罗茶”，挂的“自鸣钟”，拿的“金表”等情况，说明洋货能显其主富贵，即使在贾府之中也不太多，只有主要的主子，才能享用。

最后一次是间接的描写。宝琴跟父亲在西海沿子上买洋货时，曾看见一个 15 岁的真真国女孩子。她告诉众姐妹说：“那脸面就和那西洋画上的美人一样”。用“西洋画上的美人”来形容那位外国小女孩，传达给我们许多信息：一是西洋画的许多题材是美女，这与我们现在所见是相一致的，也是中国画与西洋画的重大区别之一；二是西洋画的写实性，就是要求画的像真人，而且要表现出人物的神态，画得真实可信；三就是宝琴一定看过相当数量的西洋画，否则就不可能将这个外国小女孩与画上美人相比。当然，她跟着经商的父亲，走了许多地方，家里又很富足，看过许多西洋画是完全可能的。

《红楼梦》中关于西洋画的描写，是故事本身的需要的。作者通过对清代大家族中拥有油画的描写，记载了中西文化交流的发展情况。从曹玺进贡物品中的珐琅器，我们可以知道曹家有西洋艺术品的事实。在书中，人物住房中布置有西洋油画，不仅富丽堂皇，情趣与众不同，而且更显示了主人的身分地位。作者通过偶因迷路而来的刘姥姥醉眼看出，并告诉读者，怡红院上下几十人，对这幅油画早已眼熟能详、熟视无睹，并不感到新奇了，只有这村野老妪初来乍到，才感到不同。这不单单是为使情节生动，实是有切实生活基础的。关于这些西洋画的描写，表明作者对西方文化有相当程度的了解。作者恰

到好处地把西洋画用在自己的小说中，且符合小说中人物的身分、性格，写得挥洒自如，不同凡响。

西洋画作为西方文化的重要内容之一，它充分表现了西方的人文主义精神。虽然西方传教士早就在传教的同时向中国传播着西方文化，但是西方文化只在中国上层社会中有所影响，对普通人民影响甚微。曹雪芹将西洋画写进自己的小说中，为塑造人物形象服务。对这种小说的阅读，就会带给普通群众以西方文化的影响。这种中西方文化的交汇，使中国文化能从文化交流中得到进步。而作者这种主动的介绍，在当时则具有思想启蒙的意义。这也说明了曹雪芹不仅善于继承中国传统文化，而且注意吸收外来文化的营养。在清代闭关锁国、盲目排外的气氛中，这种表现说明了曹雪芹的思想进步。

天机云锦妙无痕

——《红楼梦》与画论

画论是关于画的创作等方面长期实践经验的理论总结。它包括画史、画理、画法、画家修养及审美观念等等丰富的内容，形成了独特的体系。最初对绘画的论述只是只言片语，散见于先秦诸子与汉魏的哲学、文学作品之中。

东晋的顾恺之，不仅其画人物、佛像、鸟兽、山水无不精妙，神气飘然，世传其为“才绝”、“画绝”、“痴绝”；而且以《论

画》、《魏晋胜流画赞》和《画云台山记》,开了中国画论之先河。他提出的“以形写神”与“迁想妙得”观点,在中国画史上具有划时代的意义。

南北朝时人物画极盛,又创山水画。南齐谢赫的《古画品录》是第一部绘画品评专著。他提出的六条标准,被尊为“六法”,不仅是对历史的总结,而且也深刻地影响了后世。

唐朝文治武功极盛,绘画气势雄浑。张彦远《历代名画记》是第一部传记体的画史著作,其对画理、画法、画风颇多卓见。而如李白、杜甫、白居易等诸多著名文人,以诗论画,在优美的诗篇中,提出了精辟的画论见解。

五代后梁荆浩著《笔法记》,提出画的气、韵、思、景、笔、墨六要,笔的筋、肉、骨、气四势,是山水画理论的高峰。

宋朝因皇家的推动,文人画大为发展,提倡诗情画意。画论涉及画品、画学、画体、画法等诸多方面,凡40多种。

明清时代虽绘画艺术停滞,但画论著作多达五六百种。尤其董其昌在《画旨》中,对画法、品评、鉴赏多有论说,特别是“读万卷书,行万里路”的创作主张影响深远。

中国画论以它丰富的内容,提高了历代画家的理论修养,是中国艺术史中的瑰宝。

曹家与绘画素有关系。曹玺给康熙皇帝的进献中,有名人书画11件之多,可见其精于鉴赏。曹寅不仅藏画不菲,而且有些题画诗,发表了对绘画的意见。清《八旗画录》中载“曹雪……工诗画”。从曹雪芹朋友“羹调未羡青莲宠,苑如难忘立本羞”、“寻诗人去留僧舍,卖画钱来付酒家”的诗句看,曹雪芹是善弄丹青,且有一定声望的。曹雪芹绘画的精深造诣,自能得心应手地用在《红楼梦》中。

画论是在创作实践的基础上总结出来的,历代的著名画

论著作，也往往出自绘画名家之手。曹雪芹的“红楼画论”，也继承了这种传统。全书对绘画不仅有林林总总的名画名作描述，而且在第四十二回有惜春受贾母之命完成大观园全景图的创作活动。琴、棋、书、画本是闺中女儿的日常生活，贾母之命，虽使诗社刚起就要散，却让李纨、宝钗、黛玉、湘云、探春、惜春、宝玉等围绕作画，热闹地议论了一番。这一小段插入，集中写出了作者深厚的绘画艺术造诣和扎实的技巧功力，为全书增添了风采和雅趣。宝钗发表的议论，讲出了曹雪芹自己的见识，实际上是他通过书中人物表达的画论见解。

书中虽仅是一段，但层次却十分分明。先是交代这幅画的内容。通过黛玉与惜春的一问一答，叙出“昨日老太太又说，单画了园子成个房样子了，叫连人都画上，就象‘行乐’似的才好”，这就定位是画山水楼台人物了。大观园中有山有水，因要画亭台楼阁和人物，写意山水就不能表现了。惜春受命作画，能否胜任还是疑问。宝钗为她讲了公道话：“藕丫头虽会画，不过是几笔写意。”写意是以简练概括的笔墨，着重描绘出意态神韵。而楼台则须要以工笔才能画出。这话既替惜春留了余地，又与她自己说的“我又不会这工细楼台”相一致。“如今画这园子，非离了肚子里头有几幅丘壑的才能成画”，又与第十七回修大观园时“非胸中大有邱壑，焉想及此”相呼应。

次是宝钗指出绘画中立意的重要性。有“诗中有画，画中有诗”之誉的唐代著名诗人、画家王维在《山水论》中指出：“凡画山水，意在笔先”；清代方薰也指出：“古人邱壑，生发不已，时出新意，别开生面，皆胸中先成章法位置也。”这都说的是立意，它是画家对所绘客观事物的主题思想，即通过画面想表达出来的画家的意图。宝钗还以“这园子却象画儿一般，山石树木，楼阁房屋，远近疏密，也不多，也不少，恰恰的是这样。你就

照样儿往纸上一画，是必不能讨好的”补充出，指出画形象而立意差是不行的。

最后宝钗提出了画好这图的三条意见。这也就以小说人物表达了作者的论述。第一是“这要看纸的地步远近，该多该少，分主分宾，该添的要添，该减的要减，该藏的要藏，该露的要露”。这讲的是位置。唐代张彦远提出：“经营位置，画之总要。”这位置系指“阴阳、向背、纵横、起伏、开合、锁结、回抱、勾托、过接、映带”，都是中国画最讲究的。位置适当就实现了内容意蕴。构图布局中，是重虚实、重疏密，讲究跌剞侧，舒卷自如、匠心独运。宝钗讲的远近、多少、宾主、添减、藏露正是虚实、疏密的具体手法。第二是“这些楼台房舍，是必要用界划的”。界划是用界笔直尺划线的绘画方法，它常用在建筑物的绘画中。宝钗这样讲，是帮助只会画几笔写意的惜春，要其采用正确的方法，以便达到内容与形式的统一。不然的话，“一不留神，栏杆也歪了，柱子也塌了，门窗也倒竖过来，阶矶也离了缝，甚至于桌子挤到墙里去，花盆放在帘子上。”没有工笔的基础，运用界划的方法，就能从技法上来弥补自己的不足，做到“拆开则逐物有致，合拢则通体联络”，以达到画好这大观园图画的目的。第三是“要插人物，也要有疏密，有高低”。这是因为，画人物不仅手足身段要符合人物身分，衣折裙带要一丝不乱，更要能生动描绘人物的神情动态，深刻表现人物的内心活动，实现“以形写神”的目的。而要做到这点，需要“外师造化，中得心源”的功夫，通过作者的思考、熔铸、再造，再表现到画面上来。但是，惜春因年纪尚小，见识和修养都不足以完成这样大的创作。宝钗论画的具体意见，在书中就恰到好处地塑造了人物，也符合情节的需要。

古人认为绘画是“成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六

籍同功、四时并运”的。作者以宝钗之口，深入浅出地道出了“红楼画论”。它是曹雪芹对中国传统绘画的认识，是其绘画修养的直接体现，是绘画实践经验的总结。而在书中，则隐喻了红楼人物的内在品格和神韵。红楼画论又使小说本身显出格调高拔、气韵生动的意境之美，显现了曹雪芹深远沉毅的精神境界。

疏密融和见精神

——《红楼梦》与书法

汉字是形、音、义兼备的文字。由笔画和结构组成的字形是汉字独特的创造，由运笔、用力不同使书写达到优美境地，从而将作者的思想、个性，以及时代精神，皆融注于字里行间，使观者引起审美的感情，如此所形成的书法艺术，成为中华文化的国宝家珍，具有强烈的民族特色，在世界上显得美丽而灿然。

我国目前发现最早的文字甲骨文，是用刀刻在龟甲和兽骨上的，笔划瘦硬、坚实、挺拔、爽利，富于美感。其后，汉字历经先秦、两汉、魏晋、隋唐的不断发展，书体衍变，流派纷呈，形成了秦篆的圆润饱满、凝重浑厚、自由随意；汉隶的法度森严、扁长敦厚、疏密遒丽；晋草的结构省简、姿意放纵、转精其妙；唐楷的笔致清劲、结体端秀、风姿英挺等多种多样的风格。浩

如烟海的书法作品，其深不可测，其高不可攀，其价不可估，充分表现了书法艺术丰富的内容和旺盛的生机。

对于书法这一种精神现象和艺术现象，汉代哲学家扬雄曾精辟指出："书，心画也"；近代中国文化巨匠鲁迅也指出，中国的文字"具三美：意美以感心，一也；音美以感耳，二也；形美以感目，三也"。这些论述深刻揭示了汉字的艺术底蕴，这也维系着中华传统文化的精神。曹雪芹是一位善于书画的大手笔，他在《红楼梦》中，十分内行地描写了中华传统的书法形式，增强了这部作品的文化色彩和意境。

汉字的书体众多，《红楼梦》中对主要书体都写到了。通灵宝玉是书中一大道具，关系到宝玉的生死性命。在这块灿若明霞、莹润如酥的玉石上，镌有"通灵宝玉"的篆文。篆文是我国书法上最早的书体。而薛宝钗金璎珞上，"不离不弃"、"芳龄永继"两句吉谶，不仅与通灵宝玉上"莫失莫忘，仙寿恒昌"在形式上相对应，而且都是篆文镌刻的。这两次篆文书法的细腻描写，对暗示"金玉良缘"起到了独特的联系作用。栊翠庵吃茶的茶具，体现了妙玉的富贵。宝、黛、钗所用杯不同，其上的字又有深意。宝钗用的"𤫴瓟斝"是隶书，后有"晋王恺珍玩"是真字。宝玉用的是妙玉家常用的"绿玉斗"，没有提到杯上字迹。而黛玉用的"点犀䀉"则是垂珠篆字。这种汉代曹喜所创的篆体，以笔划犹如串串垂珠或颗颗清露而名。用在黛玉饮茶的杯上，不仅令人想到她的点点泪珠，而且垂珠篆字与通灵宝玉上篆字相通，回应了"木石姻缘"。大家所用的杯又都是妙玉的，作者以灵巧用心和精细安排，在篆书上展现了宝、黛、钗、妙的关系。

在那个时代，对青年的教育不仅是读书，而且要习字。贾政就说过宝玉，"书是第一件，字是第二件"。宝玉有临帖写字

的功课，黛玉、宝钗、探春等也都时常习字。探春房中，“当地放着一张花梨大理石大案，案上磊着各种名人法帖，并数十方宝砚，各色笔筒，笔海内插的笔如树林一般”。这清楚写出了探春习字的情况，还突出了她文雅清高的性情。宝玉除临帖以外，还将白海棠诗用小楷写在自己的扇子上。林黛玉除了写诗之外，在自己房门上贴了自己写的一副紫墨色泥金云龙笺的小对，另有一种风姿。第七十回贾政将要回家，为应付检查，宝玉每天“便在窗下研墨，恭楷临帖”。探春、宝钗“每日也临一篇楷书字与宝玉”，黛玉让紫鹃送了一卷蝇头小楷来，湘云、宝琴亦临了几篇相送。这说明大观园中习字是写楷书，也符合自唐代以来从楷书入手学书法的传统。其他书体还有，黄杨根抠出的大套杯上，题款是“草字”；黛玉房中所挂单条，“斗寒图”是“用八分书写着”。

除了习字之外，还有实用性的书法作品。其一是写“斗方”。斗方是以一二尺见方的字幅，写上吉祥的内容，以角为边，贴在门楣之上的书法形式，在清代是较为流行的赏赐、赠送的书法作品。宝玉常写斗方送人，清客们恭维他“字法越发好了，多早晚赏我们几张贴贴”。宝玉自己写了“绛云轩”贴在自己房的门斗上。二是写灯笼。古时照明用的灯笼都是白纸蒙的，上面都写有字句。《红楼梦》里有“荣国府”、“宁国府”的灯笼，还有元妃省亲时，“体仁沐德”、“蓼汀花溆”的大匾灯，大观园中花灯烂灼极有气势。灯上的字都是极有讲究的书法作品，为贵族大家所十分重视。三是抄写经文。贾母81岁生日前，发心要抄写3651部《金刚经》。并要“几个亲丁奶奶姑娘们写上三百六十五部”《心经》。抄经文是有功德的事，因此也是要恭敬抄写的。会写字的，不论多少都分去写，奶奶姑娘要写，姨娘丫鬟也抄。贾敬过生日也不回家受礼，倒说“把我从前注

的《阴骘文》给我令人好好的写出来刻了”。

对古代名家书法字迹的收藏鉴赏，长期以来已成传统。它不仅是藏主情致的体现，也是其地位和财富的象征。《红楼梦》中写在赤金九龙青地大匾上的“荣禧堂”是皇帝御笔所题，还钤有“万几宸翰之宝”的印章。抱厦上的九龙金匾、正殿上的龙填青匾，都是先皇御笔真迹，显示了贾府与皇家的亲密关系。衍圣公孔继宗书的“贾氏宗祠”、东安郡王书的对联，沟通了贾府与达官贵人间的广泛联系。秦氏房中，假托秦太虚的“嫩寒锁梦因春冷，芳气笼人是酒香”的对联，较明白地衬托了她房中陈设的华丽浓艳和淫靡奢侈。而探春秋爽斋中所挂“烟霞闲骨格，泉石野生涯”的对联，是颜鲁公墨迹。颜真卿不仅是中国书法史上的著名大家，其书法骨力遒劲、奇伟秀拔，而且他忠直不屈，品行尤为后人称道。这副对联体现了探春的雅致。黛玉所“临的钟王蝇头小楷”，又隐含着收藏有钟繇和王羲之的作品之意。临摹先人字帖，是学习书法的重要途径。黛玉能写钟王蝇头小楷，应是她长期练习的结果。这样叙写既符合贾府这样贵族之家的实际，又为书中人物的不同性格作了刻画，起到了综合的作用。

习字不仅学得了书法，更重要的是继承传统。中华文化博大精深的内容，通过这种形式广泛流播，影响深远。所以人们才说“字如其人”，“一笔一划见精神”。《红楼梦》的作者曹雪芹就以擅长书画而在香山一带很有名气。张宜泉在诗中称雪芹“爱将笔墨逞风流”，就是明显的例子。至今还流传着他写字画的故事：为三教寺老爷殿写“千秋长存”的匾，因为字太大，他就用棉花球沾墨，先勾出双笔字形，再用墨填心，写得大方又有劲，得到僧俗众人的称赞。他还龙飞凤舞地题藏头扇面诗，嘲笑财主的贪婪，将其气得晕过去。还有，一个翼长过生日，求

雪芹画祝寿画被拒绝后,便精心设计了一个骗局——让一长须长者,以琴声引雪芹,以美酒醉雪芹,以画幅激雪芹;曹雪芹乘着酒兴醉意,挥笔疾书,有楷书,有章草,在几幅画上题了字。当他得知受骗后,发誓再不给别人写诗题字了。

《红楼梦》中这些书法的描写,不仅显示了作者对书法的功力,更重要的是为描写景物、刻画人物所不可或缺。一字一帖体现了气质韵味。书法所包含的艺术感受、艺术形象、艺术情致,烘托了整个作品的文化氛围,强烈感染了读者的心扉。

只留清气满乾坤

——《红楼梦》与瓷器

瓷器是以高岭土、长石、石英为原料制坯,表面施釉,再经高温煅烧而成的器皿。考古发掘在浙江上虞小仙坛东汉窑址发现的青釉器,说明最早的瓷器距今至少已有1800年之久。我国不仅制瓷历史悠久,而且早已闻名世界。英语以CHINA称中国,就是瓷器的意思。瓷器由于胎质细腻,瓷质光泽,素雅坚固,得到了人们广泛的喜爱。瓷器经过魏晋南北朝的发展,隋唐时的成长,到宋代发展到了一个高峰,出现了汝、官、哥、定、钧五大名窑竞相斗妍的局面。明代瓷艺更臻于顶点,景德镇出了众多旷世精品。清代又有了新的发展。瓷器综合运用了绘画、书法、色彩和技艺等多种艺术方法,它集科学性、艺术

性、观赏性、实用性于一身，给人们以强烈的美感，形成了灿烂的瓷文化，并以特有的角度记录下时代的风貌、技术的进步、文化的发展。

曹雪芹在《红楼梦》中19处写到瓷器，计有71件之多。对于这些瓷器的描写，一方面显示了作者瓷艺方面的渊博知识，另一方面表现了人物的形象。

《红楼梦》中瓷器的描写，首先是名窑瓷器多。书中3次提到的有汝窑瓷，2次提到的有定窑瓷、官窑瓷和旧窑瓷，还提到有成窑瓷、宣窑瓷等。这其中除旧窑是泛指前代名窑以外，其他都是历史上实有的名窑。

河北定县之窑名定窑，是北方著名窑场，从晚唐开始就有瓷器烧制，到北宋时期最为兴盛，是宋代五大名窑之一。其瓷质地极薄，以色白而滋润者为正。器外壁多有薄层垂釉，形如泪痕者为最佳。其花纹装饰精妙，独具一格。又因其是大产瓷区，产量大，所以传世之器颇多。第六十三回怡红院为宝玉庆生辰，晚间吃酒，装果品的"那四十个碟子，皆是一色白粉定窑的"，足见贾府定窑瓷器之多。

河南汝州之窑名汝窑，是继定窑之后的名窑。其瓷器胎质细腻，釉色天青，釉质莹润，釉面多有细纹裂片。底心满釉有细小支钉痕是它的特点。因釉料贵重，烧瓷时限短，产量极小。南宋时已"近尤难得"，可见它珍贵的程度。而曹雪芹在第三、二十七、四十回，3次写到了汝窑美人觚、汝窑盘子和汝窑花囊，可见贾府汝窑瓷器收藏之精美。

汴京作为宋朝的都城，故其瓷名为官窑。官窑的主要特点是釉质肥润，莹润如堆脂，光亮似玉，釉面开裂较大的纹片。其作品以气魄宏大的为佳。第四十一回贾母带着刘姥姥等一大群人，到栊翠庵游玩。妙玉招待众人吃茶，"众人一色官窑脱胎

填白盖碗。”书中未明写出数量来，但跟随着且该上茶者，当有十数人之多。另在探春住的秋爽斋中，“紫檀架上放着一个大官窑的大盘”，也可见贾府官窑藏品之多。

江西景德镇自宋建窑烧瓷以来，经元代突飞猛进，至明朝已成为全国的瓷业中心。自明以来，帝王还以瓷业显示功业，故瓷窑有以帝王年号为名的，如洪武窑、永乐窑、宣德窑、成化窑等。《红楼梦》中写了“宣窑瓷盒”、“成窑五彩小盖钟”。

其次是名窑瓷器特点突出。定窑釉以白玻璃质器为主要特点。最珍贵的是滋润细腻、如雪如乳被誉为“定瓷颜色天下白”的粉定。质粗而色稍黄者为低品，俗称土定。书中既写了白粉定窑碟子，又写了土定瓶。

脱胎是说瓷器质地极薄，映光可以透见指纹，似乎釉层之内已经脱去胎骨。在官窑瓷器中，这个特点很突出，书中写了官窑脱胎填白盖碗。

宣瓷以小巧玲珑、精致奇特而著称，书中写了用宣瓷盒盛玉簪花棒。成窑以色彩丰富的五彩瓷名扬天下，书中写了成窑五彩小盖盅。

最后是瓷器品种繁多。书中描写的瓷器，既有日常生活所用的，又有观赏装饰所用的。前者有杯、盘、碗、盏、碟、盖盅、磁坛、花瓮等，后者有美人觚、花囊、美女耸肩瓶等，琳琅满目，多种多样。

《红楼梦》中的瓷器描写，还表现了作者对人物的刻画。首先是显示了人物的身分。在王夫人的居室中，有一个汝窑美人觚。这种名贵瓷器技术要求高，烧制困难大，传世成品不多。用在这里装饰，是贾家第二代住室身分的表现。栊翠庵吃茶时，妙玉给贾母用的是成窑五彩小盖盅，其他人只是用官窑盖碗。贾母与众人所用茶具的不同，表达了妙玉恰到好处的安排，显

示出贾母与众人不同的身分。作者并未就此停笔。当道婆收拾茶具时，妙玉却说“那成窑的茶杯别收了”。原来她嫌刘姥姥喝了一口茶，就连这样的希世之珍都不要了，更显出了妙玉的高贵身分。宝玉是贾家的命根子，贾母、王夫人格外爱抚他，玉钏所说“凤凰来了”，也表现其他人对宝玉的拥戴。丫鬟们为他另过生日，一次就用了40个白粉定窑碟子，这从一个侧面体现了人物的身分，只有宝玉才当得起这唯一一次用得最多件数的瓷器。

其次是刻画了人物的性格。薛宝钗素以“贞静”自守，表现出皇商家女儿富而不露，有钱而不重财，以此来取悦贾母、王夫人的心机。她的居室“一色玩器全无”，只有“一个土定瓶，瓶中供着数枝菊花”。而探春豁达开朗有男儿气，她的居室中，“一边设着斗大的一个汝窑花囊，插着满满的一囊水晶球的白菊”，另一边则“放着一个大官窑的大盘，盘内盛着数十个娇黄玲珑大佛手”。花囊的大，瓷盘的大，都突出了探春的豪爽气概。而宝玉、贾琏生气时，摔碎了茶杯、茶碗，虽然事近微小，却明明白白让人感受到大家公子的骄横性格。

最后是显示了贾府主子对奴婢的压迫。凤姐协理宁国府是最先表现凤姐才干的重要情节。她一到宁府就采取了事有人专的办法，其中对收管杯碟茶器的、专管酒饭器皿的，“若少一件，便叫他四个描赔”，表示了管家奶奶杀伐决断的决心。第六十一回，为了追查偷窃之人，凤姐说：“只叫他们垫着磁瓦子跪在太阳地下，茶饭也别给吃。”瓷器甚至成了处罚责骂的手段。第七十六回赏月时，少了个细茶杯，众媳妇未找到时说，失手打了也要拿瓷瓦子去交待，也反映了这个问题。

通过对《红楼梦》中瓷器描写的观察，我们可以看到曹雪芹对古代瓷器十分了解，对名窑名瓷名器十分熟悉。在长篇小

说中，信手拈来的瓷器，准确生动地成为情节的组成部分，这种巧妙的结合，使我们于细微之处看到了作者呕心沥血的创作匠心，小小器物也因此具有更高层次的美感。

天上人间诸景备

——《红楼梦》与园林

中国园林建筑艺术是由建筑、山水、花木等艺术组合而成的综合艺术。它模山范水、风景如画、意趣自然、绚丽多彩的风格，与整齐一律、轴线对称、讲究几何图形和显示人力的欧洲园林艺术大相径庭。这根源于中国崇尚自然的哲学思想。造园者效法自然，将自然山水中富有诗情画意的形象，以人工的力量给予概括、提炼、改造、浓缩，再渗透造园家的思想感情和审美观念，塑造出来供人们享用，以“师自然，拓境宇，造林泉”，达到“天人合一”的境界。我国的造园，由商末纣王“益广沙丘苑台”开筑台之风气。秦始皇统一中国之后，在咸阳渭水之南作上林苑，“作长池，引渭水，筑土为篷莱山”，开人工堆山的记录。汉武帝时，不仅大兴土木，而且广植花木，使摹仿自然山水的造园方法基本形成。魏晋之际政治黑暗，文人避祸，清谈之风大盛，推动了寄情山水的思潮，山水园林广为发展，由此成为真正的艺术。唐宋由于经济发展，生活安定，对游娱活动的需要增多。皇家有御园、艮岳等大型园林，民间士大夫私

园也得以大量出现。他们在居住庭院内凿地堆山、莳花修竹，形成池山楼台的综合配置，创造朴野幽寂的环境。明清由皇家推动，园林建筑发展到极盛。清帝苑囿之盛，使前朝历代相形见绌。私园则因官僚、地主、富商追求生活享乐而快速发展起来。而其占地相对小一些，又促进了园林艺术的变化。当时，计成的《园冶》系统地总结了古代园林艺术的理论，把造园艺术推向了新的更高层次。

曹家在园林建造上素有表现。曹寅曾奉旨管理修造西花园房屋和挖河工程，在扬州修建宝塔湾行宫。他自己住的江宁织造署衙门的西园也十分秀美，在其与文朋诗友的唱和中多有吟咏。这些家族旧事无疑都对曹雪芹创作中的园林描写有深刻的影响。他在《红楼梦》中写了会芳园、荣府旧园、史家花园、赖大家花园等私家园林，更有集皇家园林与私家园林为一体的大观园。在中国古典园林中，宅园是达官贵人家的重要部分。曹雪芹在描写中，有主有从，有详有略，有简有繁，有疏有密，表现了园林风尚和造园规模。这不仅为人物活动提供了空间，而且使故事情节更加曲折生动。除了大观园是极为铺陈的排场，多次描写使读者有了全面的认识，其他的都根据需要是略写。贾家脉分两支，宁公居长住宁国府，府后有会芳园，具有相当的规模。园中有天香楼、凝曦轩、登仙阁、丛绿堂等建筑。作者不仅记叙了园中的赏梅、赏菊、赏月、庆寿、看戏等活动，而且第十一回还借凤姐眼中看出："黄花满地，白柳横坡。小桥通若耶之溪，曲径接天台之路。石中清流激湍，篱落飘香；树头红叶翩翻，疏林如画。"还有依山之榭，临水之轩，假山之石等等景点，这是略写中的详写。荣公居次住荣国府，有旧园现由贾赦所住。作者仅用"其中竹树山石以及亭榭栏杆等物"一句，就点出旧园也有园林胜景。贾府的老祖宗——贾母，是史家小

姐。对史家园林的介绍,是由人物对话中流露的。其一是在藕香榭的竹桥上,贾母睹景生情,告诉薛姨妈:"我先小时,家里也有这么一个亭子,叫做什么'枕霞亭'。"菊花诗会时,湘云取"枕霞旧友"的别号,就从这里生发出来的。其二是湘云带着翠缕,看到大观园中荷花未开,由翠缕所问"这也和咱们家池里一样",引出史家的荷花池。赖大是荣府的大管家,其子赖尚荣升任县官,请贾府上下人等到家内花园里吃三天酒。作者借此引出"齐整宽阔,泉石林木,楼阁亭轩,也有好几处惊人骇目的"赖大家花园。

现实存在的园林,是难以达到曹雪芹所规划设计的园林艺术意境的。正如著名建筑学家陈从周教授所指出:"《红楼梦》大观园假中有真,真中有假,是虚构,亦有作者曾见之实物。是实物,又有参予作者之虚构。"宏伟奇妙、精美巧秀的大观园,比任何一个具体的园林更美、更典型、更具有高度的艺术性,堪称古典文学上最特有的艺术殿堂。由于大观园是为元春省亲而造的,所以不仅有亭台楼阁崇光泛彩,而且有幽尼佛寺女道丹房,超越了私家园林的体制,具有皇家园林的气派。花费了数万两银子的大观园,元妃省亲只来了半夜,故下了道谕,命众姐妹在园中居住,让宝玉也随着住进去读书。这就将宝玉等主要人物的生活空间集中在特定的园林建筑之中了。作者独到的匠心,还通过各人的住处,写出各人不同的性格表现出来。怡红院陈设华丽,刘姥姥误认为是"小姐的绣房",住的却是宝玉,这就表现出了富贵公子的脂粉气息。因爱凤尾森森、龙吟细细的千百竿翠竹,黛玉选住潇湘馆,幽怨、孤独和清秀,显示了她的才华。院内有插天大玲珑山石,遍植名卉异草的蘅芜院住的是宝钗,体现了她的"素净"心性。紫菱洲后的缀锦楼,住了为人老实、懦弱的迎春。秋爽斋三间正房不曾隔断,

前蕉后桐，室内还有一张花梨大理石大案。这里被素喜“阔朗”的探春所住。惜春耿介，住在蓼风轩暖香坞，画大观园图和雅制春灯谜，都聚会于此。“槁木死灰”的李纨只知课子读书，住在“富贵之气一洗皆尽”的稻香村，也正合她的心境。花木繁盛，红梅如烟，寒香扑鼻的栊翠庵，住着“气质美如兰，才华阜比仙”的槛外之人妙玉。在人物与环境的相互映照中，人物的思想、性格与建筑环境、氛围交融在一起，显示了人物各自丰满的形象和鲜明的个性，真正达到“景显情生，寓情于景”的境界，构成了富于诗情画意的画卷。

中国园林艺术是对大自然的概括和升华，山、水、植物、建筑是构成园林的四个基本要素。山是园林的骨骼，水是园林的血脉。大观园中的山有主山，有余脉；水有沁芳泉，有荇叶渚。泉瀑溪流的变化，作者为我们设计了水上的沁芳闸、沁芳桥、折带朱栏板桥、蜂腰桥，水边的藕香榭、滴翠亭、芦雪庵、翠樾埭等，达到了“虽由人作，宛自天开”的境界。园林花木是园林建筑的重要内容，它体现了自然的风貌。大观园中所植花木皆因地因人而宜。“有几百株杏花，如喷火蒸霞一般。里面数楹茅屋”，这是农家景色的稻香村。“或如翠带飘飖，或如金绳盘屈，或实若丹砂，或花如金桂”，这是蘅芜院牵藤引蔓的奇花异草。“一边种着数本芭蕉；那一边乃是一颗西府海棠”，这是富丽堂皇的怡红院。栊翠庵中有十数株红梅，其枝纵横而出，“或如蟠螭，或如僵蚓，或孤削如笔，或密聚如林”，红的一片如胭脂。不仅庭院种植得宜如此，而且更有分类栽植的妙趣。如蔷薇架、牡丹亭、木香棚、芍药园、芭蕉坞等构成四季不同的变换，使这人力造作之园，能得天然之趣，而且生动体现了中国古典园林的特点。在建筑中，不仅亭台楼阁、厅堂轩榭各具特色，而且还创造了独有的赏月建筑群。主山山脊建观月台是凸

碧山庄，“凡桌椅形式皆是圆的，特取团圆之意。”山下低洼之处则筑凹晶溪馆，宜临水赏月。地势一上一下，建筑一高一低，环境一山一水，形象一明一暗。这组建筑描写，充分运用了中国古典园林的动静、虚实、藏露、远近、曲直、疏密、俯仰的手法，相互对比，相互映衬，“爱那山高月小的”往凸碧山庄，“爱那皓月清波的”来凹晶溪馆。无限风光尽在作者的创意之中。

中国古典园林艺术有广阔深厚的哲学背景，这是中国的园林具有天然气势和神韵的重要原因。曹雪芹通过《红楼梦》创造的园林中，透出一种空灵俊秀的气氛，表现了他的哲学思想。园林艺术是一种综合的艺术。一房一舍展示人物的形象性格，一山一水寄托作者的思绪情怀，一草一木显现环境的诗情画意。在作品中，作者借此创造出典型的环境和艺术氛围，立体地为书中人物提供了具有浓郁生活气息的活动舞台，同时也表现了作者杰出的才华和创新。

《红楼梦》与游艺

在人类发展的历史上，总是先要解决基本的生存问题。在衣、食、住、行得到一定程度的满足之后，人们就会寻求快乐，来解决体力劳动产生的疲劳和追求精神的娱悦。这正如一位伟人所说："一要生存，二要发展。"我们的祖先在与自然界作斗争的实践中，在社会生活的实践中，创造了灿烂的文化。随着社会的不断向前发展，人们生活空间越来越扩大，生活的内容越来越丰富。各种赏心悦目的游艺，不断涌现，花样翻新，形成为社会生活中的一大景观。射箭是原始社会的生产手段，到农耕时期才逐渐变成游艺的一种形式。踢球在古时称为"蹴鞠"，相传是黄帝所作，到战国时期的文献已有了许多记载。围棋的起源时间不清楚，但春秋时期已经普及。象棋起于春秋时代，到宋朝就发展到很完善了。赌博的渊源不可考，但在东汉画像砖上，已经有赌博的活动。曲艺源远流长，唐朝就开始形成各种形式。猜谜也有远久的历史，最迟在宋朝就已广泛流行于城乡了。这些游艺活动，给人们带来了欢笑和快乐，并被文人墨客写人自己的作品中。古往今来，诗词曲赋中，记载了历代的游艺活动的风情。小说以其叙述性的文体，在游艺描写

上,更具特色。

《红楼梦》是在一个封建贵族大家庭——贾府中展开故事的。它主要写的是日常生活,就有在小说中描写游艺的机会。作者在这部百万字的巨著中,将说书、耍戏、打十番、像生儿、打莲花落、说佛家故事、掷骰子、打双陆、解九连环、斗百草、抓子儿、猜谜语、制灯谜、下象棋、弈围棋、蹋球、荡秋千、打麻将、抹骨牌、打天九、斗叶牌等等,都写进去了。有主子的嬉闹,有奴才的玩耍,有高雅的气氛,有庸俗的争吵,有预设的安排,有无意的偶兴。或浓烈或炽热或轻松,各种游艺活动都围绕着情节的需要而着墨,都为塑造人物形象而添彩。例如,凤姐陪贾母玩牌的幽默,引得贾母高兴的笑声,写出了凤姐的心机和贾母的宽容。贾珍聚集世家子弟射鹄子,一项保持民族传统的活动,硬让这帮纨绔子弟引向了赌博的腐败。唯一的一次荡秋千,使佩凤和偕鸾两个侍妾的形象,清晰地展现在读者面前。猜谜时薛宝钗的做作,撕下了她平和的假面,露出了她势利巴结的丑恶嘴脸。李纨制灯谜时,谜面取材于《四书》,隐约地表达了这位寡嫂的心绪。惜春与妙玉的对局,不仅写了她俩相投合,更写了观棋的宝玉,将妙玉对宝玉的感情影影绰绰地露出来。斗百草集中写了丫鬟们的活泼;抓子儿则又描写出怡红院丫鬟们的嬉戏。如此叙写,丰富多采。《红楼梦》中的游艺活动,只是作者所反映的社会生活中的很小的部分。由于作者塑造人物形象和性格的用意,游艺活动的切入,使书中人物的生活,更具有真实感,也更能被读者所理解。而各种游艺活动在书中各处的出现,也将读者带到作者编织的美丽的系统中去,同时使我们更了解曹雪芹非凡的才华和独具的风采。

怨曲争传紫玉钗

——《红楼梦》与曲艺

曲艺是我们民族艺术之林的瑰宝。它是集文学、音乐、表演三位为一体的综合说唱艺术形式。其文学特点是，它是以词叙事的说唱体；其表演特点是一人多角色，跨越时间和空间界线；其唱腔特点是曲调反复、板腔变化和曲牌联缀。表演起来是夹说带唱，边说边唱，伴以表情、动作，表达故事的情节和人物的性格。从文献资料看，现存的曲艺形式大都是从唐宋变文、宝卷、道情、百戏等发展而来的。长短不等、错落有致的句式，时起时伏、富于变化的旋律，夹叙夹唱、生动传神的表演，形成了曲艺抒情写意的艺术特点。在曲艺的历史发展中，它深深地植根于劳动人民的生活之中。它运用从生活中提炼出来的生动形象的语言，叙述故事、描绘人物、状物写景、抒发感情，得到了群众的喜爱。由于它说得清晰亲切，唱得动听醉人，演得恰如其分，不仅自身充满了活力，形成说、唱、舞各有所工、各具特色的杂糅艺术品种，而且以丰富的营养，滋润了其他文学作品，对中国文学产生了较大的影响。

在《红楼梦》这一宏篇巨制中，为了实现主题思想，作者运用了众多的表现形式。曲艺以它独特的艺术魅力，也得到曹雪

芹的青睐。被采用的形式有说书、耍百戏、打十番、像生儿、打莲花落、说佛家因果故事等。

打十番是民乐合奏的套曲形式，通常由10人操10种乐器。由于场面热闹、音节高亢，经常被用于婚、丧、寿、庆的场合，流行于江苏的无锡、苏州等地。《红楼梦》中，不仅在贾敬生日和贾母中秋夜宴上两次实写了打十番，而且冯紫英向贾政介绍自鸣钟时还提及"里头也有些人在那里打十番的"。可见打十番得到广泛的喜爱。鸣钟之音采用打十番，真是工艺精巧，别出心裁。

百戏是起于秦汉曼衍之戏，是包括歌舞、说唱、滑稽等表演内容的总称。戏曲正式形成之后，百戏就成为曲艺的一种。它有古老的形式和丰富的内容。在由尤氏操办为凤姐过生日时，就请了耍百戏的班子来贺寿，使得生日场面办得十分热闹，适应凤姐喜欢铺陈华贵的心态，也符合贾母让她乐一日的要求。再就是秦可卿出殡时有百戏。不但晚间与亲朋堂客伴宿，还使出殡浩浩荡荡的队伍更有排场。

第三十五回宝钗对薛蟠的赔礼，只说了"你不用做这些像生儿"，把个相声的雏形直接告诉了我们。自宋代以来，在瓦舍伎艺和宋金杂剧中开始出现滑稽逗乐和讽喻的表演，明代逐渐发展成说、学、逗、唱兼备，直到清代才形成相声。其名称经历了"像生——像声——相声"的演变。著名语言大师、相声艺术家侯宝林先生在《我和相声》中指出：由薛宝钗口中说出的"像生儿"就是今日之相声。薛蟠用诙谐的语言、怪异的腔调、夸张的动作，把妹妹逗得破涕为笑，活生生是单口相声片段。

从唐代寺院讲经发展而来的宝卷，是讲佛经故事、宣扬因果报应的曲艺形式。它广泛流传于民间，对传播佛教文化、普及佛教知识、劝人积德行善，起了积极的推动作用。贾家就是

信佛好施之家：贾母发愿写经、拣佛豆儿，王夫人吃斋、念佛，宝玉跪经、还愿，大观园里有栊翠庵、城外有馒头庵、铁槛寺等家庙。作者在贾母八旬庆寿之时，还疏而不漏地描写了“贾母歪着听两个姑子又说些佛家的因果善事”。

打莲花落是主要流行于江南民间的说唱艺术。因其主要伴奏乐器是用绳子连在一起的七块竹板而得名。它具有旋律优美动听、气氛欢快热烈的特点，有着浓郁的乡土气息，常常是节日的重要娱乐活动。贾府中秋节吃酒听戏，最后上场的节目就是安排小戏子打了一回“莲花落”，撒了满台的铜钱，命那些孩子抢彩头，赢得上上下下的几层主子哈哈一乐。

特别突出的是说书。它源于隋唐、盛于两宋，是有表、有白、有赋赞、有韵文的讲唱形式。由于形式简单、表演灵活，它在我国广大地区都有流行。在《红楼梦》中它被描写了8次，是运用最多的曲艺形式。说书人中有男先儿、女先儿，还有瞽目先生。他们以说书为主，还击鼓、弹曲子，经常出入于贾府之中。他们或者在寿宴上说书，或者在酒席上击鼓，或者为主子弹曲。击鼓的描写生动传神，“那女先儿们皆是惯的，或紧或慢，或如残漏之滴，或如逗豆之疾，或如惊马之乱驰，或如疾电之光而忽暗。”读来真如身临其境，令人忘忧，令人开怀，令人兴奋。更为有趣的是书中详细记叙了贾母对说书的评论。她批评编书人的佳人才子故事是胡编乱造，认为他们或者是嫉妒富贵人家，或者是侮辱书香门第，或者是想个佳人取乐。她的言论直被凤姐儿戏称为《掰谎记》，使得众人俱已笑倒。“我们从不许说这些书，丫头们也不懂这些话”，表示贾母对说书内容慎重选择，玩笑之中不忘道德教化。这个1500字的小段，表现了作者对说书脚本的看法。

作为一种娱乐活动的曲艺，在书中成为塑造人物、发展情

节、交待背景的有机内容。同时，作者借此进一步生动流畅地描绘了清代贵族家庭的生活。它不仅具有文学的意义，也具有民俗的意义。曲艺活动作为书中人物生活的一部分，增强了作品的真实感和现实性，起到了进一步烘托主题的作用。

初三下九同游戏

——《红楼梦》与游戏

游戏是古代劳动人民创造的有趣娱乐活动，一直流传在民间。有的游戏时至今日还在流行，具有强大的生命力，成为民族文化的一个组成部分。《红楼梦》中描写的众多女眷、丫鬟，按照封建礼教，是不能随便在外抛头露面的。如书中所写，与社会外界的联系是男主子、男奴仆的事情，而家里的管理是由女主子执掌的。为了打发时光，游戏成了贵族女眷及奴婢们生活内容的一部分。由于许多游戏都是数人进行，形成了老少咸宜、上下不分的活动形式。为元妃省亲而建的大观园，集中了南北园林建筑的特色，又为书中人物游戏提供了一个良好的场所，因而引出了许多故事。

贾母是爱热闹的人，而且也最会玩，游戏自不例外。书中第八十八回写了贾母与李纨打双陆作耍的情节。“李纨的骰子好，掷下去把老太太的锤打下了好几个去”，引得观看的鸳鸯抿着嘴儿笑。双陆是种古老的游戏，相传是汉代从西域传入中

原，盛行于南北朝、隋、唐时代。传说武则天曾问宰相狄仁杰，为何她昨夜与人双陆，频不见胜。狄据机巧谏：安可久虚储位。这说明连宫廷都喜好双陆游戏，可见其流行之广泛。宋代洪遵著有《谱双》，对双陆形制、玩法都有详细记述。宋、元、明、清长期流行，双方各用16枚子，俗称锤，按掷骰子点数，各占步数，以先到对方一方者为胜。九联环是一种提高智力的游戏。宋代周邦彦写有《解连环》，可知宋代就已有之。要更迭上下，凡81次才能解毕，这是锻炼心灵手巧、细致耐心的游戏。从清刻《霓裳续谱》的小曲中可知，该游戏有感情亲密如连环之意。《红楼梦》中仅黛玉"在宝玉房中大家解九连环顽呢"，可见黛玉妙手慧心，也可见宝黛感情亲密与别人不一般。第七十回还用较大篇幅，描写了宝玉、黛玉、宝钗、探春、湘云、宝琴放各样风筝作耍，笑声、闹声响不绝耳，小姐、丫鬟嬉戏一团。风筝放上去者高兴，放不上去者着急，送饭者热闹，互相打绞者淘气，剪断线者说是放晦气。作者在这春趣如画的气氛中，又暗示了探春如断线的风筝远嫁他乡的结局。

不仅主子爱玩游戏，丫鬟小厮也爱游戏，写出来又是一种笔意。大观园是奇花异草的世界，小螺、香菱、芳官、蕊官、藕官和荳官，采撷了各式花草，坐在怡红院外花草堆中斗草，这是对众丫鬟游戏的集中描写。斗草是年轻女孩子在春夏花草茂盛之期的游戏，各以花草名称作对，以少见、吉祥为胜。《荆楚岁时记》中就载有"斗草之戏"，可见早在南朝就有这种游戏。这些在大观园各处当差的小丫、女伶，对的是观音柳、罗汉松，君子竹、美人蕉，星星翠、月月红，还有她们早已唱熟、听熟的《牡丹亭》上的牡丹花、《琵琶记》里的枇杷果等。更有趣的是荳官找到了"姐妹花"，众人都没有可对的了，香菱却对了"夫妻蕙"。众人不明白，引出香菱的解释："一箭一花为兰，一箭数花

为蕙。凡蕙有两枝，上下结花为兄弟蕙，在并头结花为夫妻蕙。"尽管如此，还是遭到荳官的调侃，进而相逗，直到两人滚在草地上，将香菱新穿的半扇裙子都污湿了而哄然一散。当宝玉寻了些花草来凑戏时，她们早已不知去向，仅香菱还在。宝玉拿了一枝并蒂菱，对了香菱的夫妻蕙，并让袭人取裙子与香菱换。在其后的花名令中，香菱掣出一根并蒂花，诗曰"连理枝头花正开"，与这里相映衬。一个被拐卖的、连自己名姓都不知的丫头，作者却以美丽的夫妻蕙、并蒂花、连理枝来描写，更具有强烈的感染力量。一次宝玉回屋，未进门就听得嘻溜哗啦的乱响，不知何物撒了一地。及进来，才看见丫头们抓子儿赢瓜子儿。芳官输了不让打，晴雯追赶，将怀里的子儿撒了一地……作者借此淡淡地写出了怡红院中游戏的热闹。小厮们也喜好游戏。第二十八回宝玉出门要换衣服，"可巧门上小厮在甬路底下踢球"，这就是典型的例子。

书中多种多样的游戏，描写得有略有详，各有特点。主子玩的文静高雅，丫鬟玩的热闹活泼，小厮玩的激烈勇敢。略写的丰富了故事情节，体现了游戏的广泛性；详写的推动了故事情节发展，表达了游戏的典型性。写游戏的参加者也不是闲来之笔，各有用意。如斗草的芳官、蕊官、藕官、荳官分别是宝玉、宝钗、黛玉、宝琴的丫头，她们都是各随其主的。她们齐集怡红院外斗草戏要，暗示宝、黛、钗、琴此时正在院内。作者写细微末节也在为写主要人物服务，内外相互对应，详略明暗不同，使我们感知曹雪芹运笔巧妙、用心良苦，令人拍案称绝。

游戏这种广泛流行的有益于健康的民间活动，长久盛行不衰，得到社会上各阶层人士的喜爱。它是社会生活生动情趣的载体。曹雪芹把这种民间风习写在自己的小说中，增添了书中人物的生活内容。虽全是些细节，但更有生气，更亲切可信，

读过以后，读者感到就像是自己身边的事情，因而更容易接受。在《红楼梦》之前的小说中，也曾有过游戏的描写，但都不如本书写得细致精妙，不如本书中人物玩得意趣盎然。从这个角度看，曹雪芹在继承前人成就的基础之上，又以自己的创造而作出了贡献，推动了小说写作的创新。

百岁无多时壮健

——《红楼梦》与体育

中国古代虽然没有“体育”这个词，但丰富多采的体育活动却源远流长，经过漫长的历史岁月，不断地发展起来。作为人类历史的一种特殊社会现象，体育的发展受到社会、政治、经济、文化的强烈影响。由于我国缺少体育史的专门著作，许多体育方面的记录都是散见于各种历史文献之中，其中许多文学作品中的描写，为我们留下了珍贵的资料。有着“清代风俗百科全书”之称的《红楼梦》，描写了许多体育活动。曹雪芹为了塑造人物、发展情节所作的描写，留下了当时开展体育活动的情况，其中写到了象棋、射箭、踢球、秋千等多样体育项目，为我们了解清代体育提供了可贵的材料。

象棋具有悠久的历史。《楚辞·招魂》中就有“菎蔽象棋”的记载，开封出土的北宋铜质象棋子，又提供了实物证据。由于年代久远，早期文献的失传，我们今天已不能具体地知道初

期象棋的详细情况。然而，我国春秋战国时期，战争的主要形式是车战、步战或车骑并重。从棋子看，象棋符合先秦兵制，推论其起源于春秋战国之际当无异议。

唐代文献中记载了棋子有上将、辎车、天马、卒等；宋代文献记载象棋棋子双方各有1个将、2个士、2个象、2个马、2个车、2个炮、5个卒，棋盘已成型。宋代还产生了较完整的象棋理论，如洪迈的《棋经论》等。当时，象棋已为许多人所喜爱。赵师秀有"有约不来过夜半，闲敲棋子落灯花"的诗句。李清照甚至在她的《打马图》中，还附刻了一副棋盘。随着象棋技艺的发展，产生了一些象棋高手，如朱高炽、李开先等。

清代是象棋的全盛时期，名家涌现，名谱众多，流派纷繁。由于象棋的战术与实际用兵类似，故下棋和看棋都是激动人心的事。清代著名才子袁枚有诗写道："拢袖观棋有所思，分明楚汉两军持，非常欢喜非常恼，不着棋人总不知。"而且，象棋在下层百姓中十分普及，不仅商贩、走卒，而且樵夫、牧童都会下棋。曹雪芹在《红楼梦》中第二十四回，描写了"焙茗、锄药两个小厮下象棋"，也实际反映了这种情况。焙茗、锄药都是贾宝玉的小厮，是他第一用得着的人。他俩下象棋，说明了象棋普及的程度。然而作者并没有就此停笔，"为夺'车'正伴嘴"一句，又描写了下棋时两人对局的紧张气氛。"车"是象棋中最有威力的棋子，它纵横驰骋自如，能吃掉对方各种棋子。失去"车"的一方，往往实力大为折损，故下棋时轻易不能舍"车"。两个小厮为夺"车"而争执，以至拌嘴，足见其争夺的激烈，寥寥数字，就将两个小厮拼杀象棋的神态，描绘如生。

射箭是源于生活的体育项目。在各民族发展史上，都曾先后经历过游牧阶段，射箭就起源于那个时代。弓箭的发明是人类文明取得巨大进步的标志。在距今28000多年的山西朔县

峙峪人文化遗址中，发现了石箭头，表明当时人们已运用了弓箭。春秋时期，射箭在社会生活中占有极重要的地位，成为男子本领大小的象征和执礼的标志，并成为学校教育的重要内容。在冷兵器的战争中，射箭能远距离杀伤敌人，因此战争也推动了它的发展。火器发展起来以后，射箭才逐步成为竞技项目。清朝是满族入主中原的政权，以游牧为主的民族来统治农耕为主的民族，带来了文化上的冲突。清朝统治者要求满人，一方面学习汉民族的文化典籍，另一方面坚持演习骑射，以继承本民族的传统。在这一点上，皇帝都身体力行，常到河北行围打猎。对这种独特的文化现象，曹雪芹也在小说中给予了反映。第七十五回写了贾珍"在天香楼下箭道内立了鹄子"，请了各世家子弟及诸富贵亲友，每日早饭后来射鹄子。其后，贾赦、贾政还让贾环、贾琮、宝玉、贾兰四人，跟着贾珍习射一回。不仅如此，中秋节赏月时，贾母还问贾珍："这两日你宝兄弟的箭如何了？"贾珍笑道："大长进了，不但样式好，而且弓也长了一个力气。"第二十六回贾兰拿着一张小弓追两只小鹿，宝玉见了说他淘气，贾兰笑道："演习演习骑射"。这说明骑射是他们规定的功课之一。随着清朝统治时间的推移，骑射也发生了变化。不少八旗子弟以射鹄子博胜负，下注赌钱，失却了保持民族传统的本来意义。这些纨绔子弟也以歇臂养力为由，先是间或抹骨牌、赌酒东，后发展到赌钱，放头、开局起来。作者从射箭这样一个体育项目的描写中，揭露了八旗子弟腐化的风气，取得了以小见大的效果。

踢球在我国古代叫"蹴鞠"。"蹴"就是用脚踢的意思，"鞠"就是指球。最初踢的球是皮革内充填有有弹性的毛发之类的实心球，唐代才开始有充气的球。如《太平广记》所载："八片尖裁浪作球，火中爆了水中揉。一包闲气如常在，惹踢招拳

卒未休。”《刘向别录》载：“蹴鞠者，传言黄帝所作。”我们由此可见它历史的久远。踢球不仅是一个体育项目，而且自汉代以来，还被作为训练士兵的方法之一。专讲踢球的《蹴鞠新书》被编录在《汉书》兵书类中。踢球可以锻炼士卒手脚的灵活性，使之战斗中善于相互配合。当然，历史上也有因球艺超群而受宠发迹的人物，宋代的高俅就是最著名的例子。由于踢球既有竞争性，又有娱乐性，得到儿童的广泛喜爱，康熙年间的瓷坛上，就有儿童踢球的画。甚至妇女也爱好踢球，清代著名诗人李渔的“美人千态诗”，生动地描写了富家闺秀踢球的情态。《红楼梦》第二十八回中的“门上小厮在甬路底下踢球”，是对城里孩子踢球的描写；第四十一回板儿看见柚子又香又圆，更觉好玩，“且当球踢着玩去”，是对乡下孩子踢球的描写。虽然各有不同之处，但是可以让读者清楚地感觉到，清代城乡踢球的广泛性，也反映了男孩子们生动活泼的天性。这都给读者留下了深刻的印象。

秋千是一个著名的民族体育项目。相传秋千是“北方山戎之戏，以习轻趫者。齐恒公伐山戎，流传入中国”。这不仅说明秋千起源于春秋时期，而且告诉我们它是许多民族喜爱的体育项目。秋千的流行是各民族文化交往的产物。荡秋千使人随秋千绳摆动，能锻炼人的机敏和勇敢，不仅为男孩子喜欢，而且不少女孩子也爱玩它。历史上不少诗人将荡秋千写入诗中，如王维的“秋千竞出垂杨里”，杜甫的“万里秋千习俗同”，王健的“少年儿女重秋千”等，都记下了当时秋千的普及，描绘了荡秋千的风采。《红楼梦》第六十三回写宝玉庆生辰，满园都是哥儿姐儿的嬉戏，宁国府贾珍的侍妾佩凤和偕鸾也过园里来玩。她俩高兴地要荡秋千，宝玉对她们说：“你两个上去，让我来送。”这表明她俩荡秋千技术不高，需要别人的帮助。而两

个青年女子怕荡的太高了，不让宝玉送，改要芳官送。作者用100个字写的唯一一次的荡秋千，玩者虽是宁国府的姬妾，却又表现了大观园中的荡秋千活动，真是一石二鸟。荡秋千一小节，使佩凤和偕鸾这两个极次要的人物形象，能明确留在读者的脑海里，令人不能不为作者缜密的笔法叫绝。

体育运动是社会各阶层人士都喜欢的活动，也是各民族文化的重要组成部分。它不仅是强体健身之道，还反映了一个历史时代的社会风气和精神面貌。曹雪芹在《红楼梦》的创作中，虽只有象棋、射箭、踢球、秋千等几个体育项目的描写，但却明确反映了他对体育运动的重视和爱好。在塑造人物形象的过程中，体育描写反映了当时社会的体育发展水平，着墨虽不多，其作用并不小，不仅增强了作品的魅力，而且也为体育史提供了文献资料。

短长肥瘦各有态

——《红楼梦》与猜谜

如果说谜语是民间文学中一朵艳丽的小花，那么猜谜则是喧闹的游艺。猜谜不仅在喜庆时有，而且元宵节更盛。宋代的周密在《武林旧事·灯品》中写道："以绢灯剪写诗词，时寓讥笑，及画人物，藏头隐语及旧京诨语，戏弄行人。"这说明到宋代已经形成了"灯谜"这样的形式。在花灯上写谜语，使观灯

与猜谜结合为一体，使谜语从少数文人的狭窄圈子中，扩展到广大民众中去，是一种创造和进步。而且猜中有奖的彩头，增添了节日的气氛，也给人们带来新一年的好兆头。灯谜促使猜谜发展成为老少咸宜、雅俗共赏的活动。灯谜的谜面讲究炼字、炼句、精巧、简洁。谜面谜底不准有相同的字出现，扣合要贴切严密。由于谜语涉及面十分广泛，举凡政治、经济、军事、天文、地理、科学、文化、器用以及生活中的种种情况，都可以入谜。因此，猜谜者必须有丰富的知识和较高的文化。猜谜的快速准确反映出猜谜者思维的敏捷、想象的丰富、天赋的聪颖、才华的高下。因此，我们可以毫不夸张地说，猜谜是一种幽默的思想体操和活泼的智力游戏。

热闹活泼的猜谜，在《红楼梦》中多次被写到。这既是贵族大家庭日常生活的一个侧面，又为后人描绘了当时的风俗画卷。书中猜谜是从元春开始的。省亲之后，她让一个小太监拿了一盏四角平头的白纱灯，送了一个灯谜让大家猜。小太监告诉大家："猜着了每人暗暗写在纸上，一齐封进宫去，娘娘自验是否。"这充分显示了皇家的气派，其猜谜也与平民百姓不同。至此，作者并未停笔，而是借机刻画各不相同的人物。宝玉、黛玉、湘云、探春各自暗写，独宝钗看时："并无甚新奇，口中少不得称赞，只说难猜，其实一见就猜着了"，但她却故意寻思。这几句白描，看似写宝钗才思敏捷，实则写出她的心理活动，将她八面玲珑的城府和处处设防的狡诈揭露无遗。众姐妹只是猜谜以取乐，而宝钗却借此巴结元春，以为靠山。其忸怩作态的举止，令人看了作呕。元春看了各人所猜后，对猜中之人，各有赏赐。一个宫制诗筒，一柄茶筅，都不是名贵之物，但应了礼轻情重之意。贾母因此命人作了一架小巧精致围屏灯来，并预备下香茶细果以及各色玩物，以为猜着之贺。贾政也来承欢取

乐。他本已知贾母之谜是荔枝，偏故意乱猜，被罚了许多东西，让贾母高兴。然后猜中，再得贾母之贺。当他出谜让贾母猜时，先将谜底告诉宝玉，宝玉再告诉贾母。贾母一猜就中，贾政立即将灯节下所用所玩新巧之物，作贺彩全送上来，使贾母心中甚喜。贾政平时不为贾母喜欢，借猜谜之机讨贾母欢心，也的确难为他了。而贾政猜众女儿谜，皆一猜就中，与先前形成对照，以此足见虽是游戏，也是长幼有序。贾政刚离开，宝玉即指手画脚地批评谜语，遭到众人议论，这又把宝玉对父亲的敬畏，一点不漏地补充写出。

第五十回李纨带大家猜的谜，又是一种情调。李纨说的"观音未有世家传"打《四书》一句，湘云接口说出"在止于至善"，意思虽有，但未扣住"观音"，不能算猜中；宝钗让她想"世家传"三个字，黛玉却猜中是"虽善无征"。虽是黛玉猜出，却是宝钗先已解。一个谜三个人猜，有对有错，有明有暗，显得轻松活泼，十分好看。李纨又出"一池青草草何名"，上次未猜对的湘云，这回一猜就对，显其有才气。李纹出的是人名谜，名人如海，探春却轻松说出："可是山涛?"反问式回答显得谦和平稳，与湘云的急躁又有不同。李绮出的谜仅一个字"萤"，谜底也是一个字。宝琴答是"花"，未猜对。又让黛玉以"萤可不是草化的"解得众人理解。众姐妹猜谜语，若一人说谜一人猜，则既单调又枯燥。作者写出的是，既有说谜者，又有猜谜者，还有解谜者。气氛顿时就热闹起来，充满了少女们的青春活力。宝钗以"这些虽好，不合老太太的意思"，粗暴地打破大家猜谜的高兴气氛，再次暴露了她投上所好的马屁精形象。湘云接着出了一个曲谜，别具一格，其先众人都不解，说是什么和尚、道士、偶戏人，虽都有一点儿像，但都没猜对。也许是心有灵犀之故，后来让被影射的宝玉自己猜出是耍的猴儿。谜面雅致的曲，谜底

却是粗俗的猴，大家笑湘云的谜刁钻古怪，其作者用心当在宝玉的刁钻古怪上。宝钗念了一首诗谜，未及猜。宝玉也念出一首，黛玉也跟着念出一首，探春也就有了，还未念出，就来看宝琴的10首怀古绝句。这里如一念一猜，必死板无趣。现在有实有虚，有说出的有未说出的，就使形式多样化了。这表现出猜谜有趣热闹的又一方面。宝琴诗中隐10件俗物，大家都觉得谜出得新颖巧妙。书中未写出谜底，众人猜了一回都不是，多少后人也胡猜乱射不得，200多年来一直是个疑案。这次猜谜虽无奖品，但显示出红楼女儿的才情。黛玉、宝钗、湘云机智灵巧，刚来园中的李纹、李绮也活泼可爱；宝琴更一次竟作了10首诗谜，创造了全书的记录，又留下了无限的回味。

曹雪芹这些优美的猜谜文字，为书中人物才情的表现创造了条件，但谜底又预示了其结局。对宝钗两次猜谜中的巴结表现，写得自然，以至众人都不以为然。这其实也是她超出众人的地方，作者并不直接批判，联系到后文中，宝钗因元春、贾母喜欢而登上宝二奶奶的宝座，不得不令人叹服作者写得呼应严密。

书中描写的各种活动，都有主子、奴仆参加。这在一定意义上体现了作者的民主思想。吟诗虽宝、黛、钗最多，但香菱学诗是一重要情节；看戏虽是贾母最喜欢，但丫头、婆子都跟着看；饮酒行令太太、小姐热闹，丫鬟都会，连刘姥姥也上得台。猜谜却是特别的例外，它完全是主子参加的活动。决无戏笔的曹雪芹为什么要这样写猜谜，这本身就是给我们留下的谜。

谜语作为中华民族智慧的花朵之一，是一种智力活动的结晶。猜谜要巧妙地运用思维，机智地再现谜底。它是许多人共同参加的活动，谁先猜出，具有竞争性，从而反映出不同人思维的快慢。曹雪芹所写的猜谜活动，不仅写出了贵族家庭生

活多样性的一个侧面，而且对猜谜中人物的心理活动的披露，为读者加深对人物的理解给予了帮助。作为小说的有机组成部分，《红楼梦》中的猜谜既是为作品增光添彩，也是对民族传统文化的一种发扬光大。

棋兴月中生白黑

——《红楼梦》与围棋

围棋是我国人民创造的古代文化瑰宝，“尧造围棋，以教子丹朱”的传说，表明它有4000多年的历史。《左传》中“弈者举棋不定”的故事，告诉我们春秋时已有“弈”这个专指围棋的书面语了。汉代画像砖上，有仙人弈棋图。我们的祖先，以他们的宇宙观创制了围棋，棋盘分经纬，构成361个交叉点；棋子分白黑，黑子181个，白子180个。用棋盘以方、以静，棋子以圆、以动，来对应天圆地方、天圆以动、地方以静的哲学思想。对弈则以做眼、点眼、打劫、围断等多种战术、技术进行吃子和据有空位的搏杀，以占地多为胜。这样，对棋理的参透，即是对自然以致社会的了悟，围棋内涵就从棋局扩大到修身养性、诗文戏曲、救国治军等方面，融合到中国传统文化之中。魏晋南北朝时，围棋发展出现第一个高潮，开始制定表示棋艺水平的“棋品”。唐朝在宫廷中设立了棋博士和棋待诏两种官职，给围棋的发展以极大的刺激和推动。宋朝学士张拟撰写了经

典著作《棋经十三篇》,对围棋进行了全面、系统、深刻和精湛的论述,为后人奉为圭臬。明清之际出现的许多围棋高手,通过自己独具一格的棋风,把棋艺的发展推到最高峰。

《红楼梦》中有20多处写到围棋,这些精心构思的内容,从三个方面体现了作者的意图。

首先是对贵族家庭生活的具体描写。由于围棋具有较高的艺术性、战斗性和趣味性,所以不仅王公大臣、名流文士、英勇武将喜好围棋,而且它也广泛流传于民间。据《西京杂记》记载,每年八月四日汉高祖与妃子下棋成为汉宫风俗。曹操不仅是大政治家、军事家、文学家,而且围棋造诣很深,与当时名手山子道等不相上下。唐名画家张萱曾画有《明皇会棋图》,生动具体地反映了唐玄宗举办围棋比赛的情况。方外之中的和尚、道士、隐士,形同闲云野鹤,也都爱下围棋,甚至要与高手斗棋的。李洞与寒竹寺名僧斗棋,留有"对棋"诗,"幽人斗智棋"堪称名句。贯休和尚欲与吴越王钱镠对弈,先献了"献钱尚文"的诗,并留下"州难添、诗难改、棋不下"的轶闻。薛用弱《集异记》中所载,王积薪夜宿山中孤老之家,姑媳夜弈妙着,三十六着定胜负,就是十分著名的例子。到明清时代,不仅贵族小姐、青楼名妓善棋,连后妃都爱围棋。有崇祯皇帝的田贵妃"围棋称第一"的传说。《红楼梦》中众多的人物,也喜欢下围棋。贾母、贾政爱好它,宝、黛、钗、琴无不精于此艺,连丫头也"赶围棋"作戏,槛外人的棋艺最为高超。荣国府元宵佳节,贺节亲友来往众多,贾母一概不会,只"同宝玉、宝琴、宝钗、黛玉等姊妹赶围棋抹牌作戏",淡淡一笔用新春佳节的娱乐,写出老祖宗爱弈围棋的习性。貌似道学的贾政也爱下围棋,闷时即与清客们下棋吃酒,有王尔调、詹光等陪下。詹光棋艺不高,别人让他两子他还输,还时常要悔几着。小姐、丫头也下围棋,周瑞家的

送花时,“迎春探春二人正在窗下围棋”;宝玉生日酒宴后,“探春便和宝琴下棋,宝钗岫烟观局”;在薛姨妈家里,“宝钗、香菱、莺儿三个赶围棋作耍”。围棋已经成为小姐、丫鬟打发日子的高雅玩艺,成了她们生活的一部分。而惜春看家时,将妙玉“留着下棋守夜”,则又写出栊翠庵的出家人妙玉,也以弈棋来消磨空门中的青春时光。

其次描写了人物的性格和相互间的关系。凤姐病后,由探春和李纨、宝钗等管事,探春她“倒也一步儿不肯多走”。林之孝家的回说彩儿娘时,探春正与宝琴下棋,一块棋受了敌,“两眼只瞅着棋枰,一只手却伸在盒内,只管抓弄棋子作想。”回头要茶时,探春才看见林之孝家的。先问回过大奶奶没有,再问回过二奶奶没有,末了才点头说:“既是这么着,就撵出他去,等太太来了,再回定夺”,说毕仍下她的棋。棋盘如战场,胜负死活在于对抗的智慧。探春在棋受敌时,不仅想妙着,而且管家事,充分显示出其“才自精明志自高”的大将风度。贾政与詹光下棋,“通局的输赢也差不多,单为着一只角儿死活未分,在那里打劫,”这时来了冯紫英,贾政说:“我们索性下完了这一局再说话儿。”得知下彩时,冯紫英表示“下采的是不好多嘴的”,只看不说。待棋下完,做起棋来,还了棋头,他才说:“这盘终吃亏在打劫里头,老伯劫少,就便宜了。”作者在写弈棋中,描写了贾政的清闲、詹光的赖皮和冯紫英的精明。冯紫英虽说“我也学几着儿”,但从对棋局评论中看,他实际也是精于棋艺的。

惜春与妙玉对局两次,作者写来各不相同。第一次从宝玉的耳听、眼看中写出来。宝玉信步走到蓼风轩看惜春,因无人声正要走时,“只听屋里微微一响,不知何声”,“半日又拍的一响”,直到一人说“你在这里下了一个子儿”,才知是下围棋。可

又听不出是谁，悄悄掀帘进去，才看见原来是妙玉。妙玉、惜春两人皆凝思棋局，没理会来了人，宝玉也观棋不语。妙玉到底棋高艺精，到争夺棋势时，“把惜春的一个角都打起来了”。宝玉哈哈笑出声来，把她们两个人都唬了一大跳。惜春只怨宝玉的鲁莽，而妙玉“忽然把脸一红，也不答言，低了头自看那棋”。惜春的天真自然、宝玉的顽皮可笑、妙玉的羞涩心动，写出了三个人不同的心理和个性。作者借妙玉与惜春下棋，曲折表达了妙玉对宝玉的感情。第二次缘于惜春看家。两人初更始放枰对弈，直至四更，惜春连输两盘，经让四个子儿，才赢了半子。这写出了惜春、妙玉言语投机、品茗对局的趣事，表现惜春性格孤僻，却与妙玉相契合，为她后来出家作了思想上的铺垫。但后面盗贼看见妙玉，顿起淫心，使故事情节陡生变故。后来妙玉确被这伙盗贼以闷香熏住，被劫持下海去了。两个性情相投的少女的不同结局，表现了作者的创作苦心。

最后描写了围棋的文化氛围。围棋理论在围棋发展史上有重要作用。东汉著名的历史学家、杰出的文学家班固，对围棋有深人的研究，所撰写《弈旨》是现存最古的围棋理论文章。两晋南北朝时出现了记录一些巧妙运子、精细构思的棋谱。其后历朝都有一些棋谱问世，一方面记录下棋坛高手的著名棋局，一方面可供后人学习借鉴，推动了围棋技艺的提高。《红楼梦》中写惜春看棋谱时，“把孔融王积薪等所著看了几篇”，反映了作者对围棋理论的了解。孔融是围棋高手，其著作湮没无考；王积薪是唐代第一国手，曾以棋待诏职陪玄宗下棋。他著有《金谷园九局谱》、《棋诀》等，可惜现已失传。在宋人《事林广记》中，记录了王积薪的“十诀”：不得贪胜，人界宜缓，攻彼顾我，弃子争先，舍小就大，逢危须弃，慎勿轻速，动须相应，彼强自保，势孤取和。他用极其简练、准确、通俗的语言，高度概括

了围棋的战略战术，提出了进与退、取与舍、攻与守、纵与收的原则。惜春看棋谱，就是学习前辈名家高手实战战例，揣摩其胜负经验之举。“荷叶包蟹势”、“黄莺搏兔势”、“三十六局杀角势”、“八龙走马”等都是围棋棋势之名，表示不同的对杀手段。惜春读棋谱后，与妙玉再次对局，虽然在妙玉让子之后才赢了半个子，但是也可以看作她棋艺长进的过程。这个侧面描写，从实践上说明了棋谱的重要作用。

中国是诗的国度，许多诗人爱好围棋，还出了不少高手，历代诗歌中吟咏围棋的也佳句迭出。唐代诗圣杜甫偏爱围棋，有许多名句传世，如“且将棋度日，应用酒为年”、“闻道长安似弈棋，百年世事不胜悲”等。曹雪芹在书中也写了许多诗，其中也写到了围棋。第二回回前诗中，有“一局输赢料不真，香销茶尽尚逡巡”句，将纵横捭阖的社会大冲突，浓缩到尺寸之间的棋枰上。“料不真”不仅是对棋局的不确定判断，更是对整个封建社会的未来引而不发的悬念。联系到书中人物的命运，它也是一种预示。第七十九回宝玉在紫菱洲一带徘徊，感叹寥落凄惨之景，信口吟成一歌，其中有“不闻永昼敲棋声，燕泥点点污棋枰”之句，昔日兄妹弈棋的快乐，与今日冷落萧条的寂寞，形成了鲜明的对照。物是人非燕泥污棋枰，吐出了作者心中的不快；围棋诗句，恰当地表达了宝玉的心情。

围棋是一种战斗的艺术，智慧的游戏，一着一势都有丰富的艺术创造性，其想象丰富，其变化繁复而微妙，深得我国人民的爱好，并流传到世界许多国家。曹雪芹在创作《红楼梦》时，运用围棋描写家庭生活、刻画人物性格、营造文化氛围，黑白棋子的纷繁变化，形成了高尚雅博、才思敏捷、淡泊名利的精神境界，丰富了作品的文化内涵和艺术表现力。

藏钩酒向刘郎赌

——《红楼梦》与赌博

“博”在我国有悠久的历史，东汉画像砖上就有六博的图画。晋代张湛注引《博经》，有关于博法的具体记载。先时人们注意力只在胜负判断之上，后逐渐有侥幸求财心理，博与赌合为一体，并不断从形式上、方法上独立发展成一种普及于民间的俗文化。从它的发展看，从六博到樗蒲，到骰子、纸牌、双陆、打马、骨牌、马吊、麻将，形式不断创造，花样不断翻新。赌博由于建立在机运之上，对参加者产生了强烈的刺激，而技巧的运用，更增加了它的魅力。因此，赌博在社会生活中始终存在，有着它的生命力，直到今天各种赌博方式还在延续着。

明清之际，由于社会生产的发展、生活的安定，赌博形式日臻成熟，社会中的赌博活动广泛而普遍的存在。《红楼梦》以封建社会的百科全书而著称，其中也对赌博现象给予了描写，反映了当时的社会生活和风俗人情。《红楼梦》中的赌，有三方面的描写。其一是赌的普遍性。从书里的描写中，我们可以看到，贾政身为朝廷命官与门客下围棋下彩，贾母、王夫人、薛姨妈、凤姐以此消磨时光，还有上夜的老婆子们吃酒斗牌的夜生活，倪二专以在赌场吃闲钱为营生，张华成日嫖赌将家私花尽不理生业，旺儿的小子吃酒赌钱无所不至，薛蟠是头一个惯喜

送钱与人的，邢德全、贾芸、贾蔷等以眠花宿柳、吃酒赌钱为乐，等等。主子奴仆、丫头婆子、泼皮懒汉，不论富家子贫家子都赌。在社会上有赌场，在家庭里有赌局，嗜赌是一种普通的现象。其二是赌的娱乐性。第九十二回贾政与詹光下棋，让两个子詹光还输，十来两银子的输赢，只好罚他做东便了。第七回凤姐在宁国府与尤氏、秦氏抹骨牌，算账时，秦氏、尤氏输了戏酒东道，言定后日吃这东道。第四十七回贾母带着王夫人、薛姨妈、凤姐斗牌，笑说："我不是小器爱赢钱，原是个彩头儿。"第六十四回晴雯、麝月、芳官等怡红院的丫头在家玩抓子儿，赢家打输家的手心。芳官输了不让打，引出晴雯的追逐嬉笑。赌虽有输赢，但赌家不注意赌资，以乐为主，兼及刺激。其三是赌的破坏性。薛蟠经常与贾家子侄聚赌，大把地送钱给别人花，二十多岁的皇商家公子，不知经商理财之道。贾瑞为凤姐算计，被贾蓉贾蔷两人拿住，只得写了一个"赌钱输了外人帐目，借头家银"的欠契，各该五十两银子，荒废了学业，破费了金钱。李嬷嬷输了钱，迁怒于人，在怡红院"排喧"袭人"狐媚子"，把众人都拉下了马。第七十三回老婆子们夜赌，竟有争斗相打之事。更有迎春奶母，"输了几个钱，没的捞捎"，将累金凤拿去作赌资。这些表现了因赌博误生计、废学业、失纪律、窃东西的情况，赌博确实造成了严重的后果。

赌博形式的多样性，在《红楼梦》中也得到了充分的描写。这些描写文字，不仅叙述了赌博的情况，更重要的与故事相融合，从一个新的侧面表现了人物，丰富了人物的神韵和内涵。围棋是中华文化中的一颗璀璨明珠，爱围棋者无不追求高尚典雅、博学敏思、处变不惊的精神境界。《红楼梦》中有十数人下过围棋，大多是以棋艺修养情操。独有貌似方正的贾政与詹光弈棋是下彩的，以十来两银子为输赢。作者从弈围棋下赌这

个角度撕下了贾政为官清廉不贪财的面皮。连下围棋这种养性之道都要赌银钱，谁能相信他为官是清白的呢！《红楼梦》中最普遍的赌是抹骨牌。骨牌以象牙或兽骨、竹木所制，呈长方形状，一面雕有圆点，其数多寡不一，又分红绿两色。初为32块，后又有增补，供一人或多人玩。书中记叙的有凤姐、尤氏、秦氏抹骨牌，也有贾母同几个管家奶奶抹骨牌，还有丫头玩，甚至上夜婆子抹骨牌赌输赢，以至闹得王夫人都知道了。再就是打麻将。第四十七回贾母携王夫人、薛姨妈和凤姐打麻将，鸳鸯替贾母洗牌，看见贾母牌已十严，只等一张二饼，便递暗号与凤姐。凤姐故意踌躇，笑着议论薛姨妈扣着了牌，将二饼送在薛姨妈面前，全当不知晓。薛姨妈笑道，"只怕老太太满了。"凤姐说着"我发错了"，想收回牌来，引得老太太一笑。平儿再送钱来，凤姐则说："也放在老太太的那一处罢。一齐叫进去倒省事，不用做两次叫箱子的钱费事。"众人都笑个不住，贾母的牌都撒了一桌子。凤姐爱财，利用月钱周转放帐，一年翻出上千的银子。而在与贾母打麻将时故意输钱给贾母，还大方得说笑话。读者看到这里也会为凤姐的机变灵巧而发出笑声，感到这个人物的音容笑貌宛如在面前。第六十三回在怡红院吃酒，袭人不愿行酒令，麝月忙说："拿骰子咱们抢红罢。"骰子上有红黑两色，抢红就是掷骰子为戏，以红为胜。袭人不识字，就愿玩这种简单的形式。第六十四回晴雯、芳官玩抓子儿，赢家打输家的手心，表现了小丫头们的天真和烂漫。第七十五回写了贾珍等夜晚聚赌，玩的人多，赌的形式也多。有斗叶的玩纸牌，有掷骰的抢新快，有抹骨牌的打天九，还有打公番的赶老羊等。呆大爷薛蟠、傻大舅邢德全等从赌酒东，渐至钱，再放头、开局，写出了这些纨绔子弟吃酒赌钱、纸醉金迷的生活。

赌由于有刺激，使人兴奋。骰子掷出的点数形成了不同的

排列组合；骨牌的不同配合形成了种种图案，这种情况给文人以机会，他们给骰彩起了些特别的名称，以增加兴味，也体现了雅趣。如将军挂印、苏秦背剑、乌龙眨眼、五岳朝天等。《红楼梦》中提到的有“临老入花丛”、“二郎游五岳”、“铁锁练孤舟”、“二士入桃源”、“秋鱼入菱窠”等。这些名称代表了不同的点数和牌，既容易记忆，又别有韵味，使得人们在呼幺喝六的同时，还能尽情驰骋想象，表现文才妙思，化赌的粗俗为文的典雅。不但人们为这些骰彩配了些现成的诗、词、曲、文句，以尽其雅致，更还有许多文人骚客意犹未尽，还写了些诗来吟咏。例如：《楚辞·招魂》中有：“菎蔽象棋，有六博些。分曹并进，遒相迫些。成枭而牟，呼五白些。晋制犀比，费白日些。”南朝宋《读曲歌》之一有：“投琼着局上，终日走博子。六箸翻双鱼，都成罢去已。”唐代是中国诗歌发展的高峰，唐诗反映了当时的社会生活的各个方面，赌博常被记录在诗中。如李白《少年行》诗中有“呼卢百万终不惜”句，少年游侠的豪赌为诗人所赞慕。杜甫在《今夕行》诗中有“相与博塞为欢娱，冯陵大叫呼五白”句，记下了诗人从齐赵西归咸阳途中的见闻，还有“英雄有时亦如此”、“家无儋石输百万”等句，可见当时赌博风气之盛。吴象之的《少年行》诗中有“一掷千金浑是胆，家无四壁不知贫”，写出了贵族少年赌博出手之大，不计较后果的情况。曹雪芹在书中，为故事情节的需要，以不同人物的口气写了许多首诗。这些按头制帽的诗，切合了人物的身分，也赢得了读者的喜爱。在这许多诗句的吟咏之中，曹雪芹也疏而不漏地写了赌博。第七十六回中秋佳节赏月，湘云和黛玉在凹晶溪馆联诗。两个寄居在亲戚家的少女诗兴大发，比试谁强谁弱。在所联 22 韵中有“分曹尊一令，射覆听三宣。骰彩红成点，传花鼓滥喧”。虽是步前代诗人以赌入诗之后尘，却写的就是大观园

内的实景，使诗更有生活气息，也使赌更有文化意境。小姐丫鬟们的赌，是嬉戏玩耍的刺激，不像珍、蟠之流，以输赢为目的。这又更形成一种雅与俗的强烈对照。这种手法表现了作者对书中不同人物的不同看法，诚是化腐朽为神奇的妙笔。

赌博乃中华文化中的"小道"，它从古代延续至今，成为社会上各个阶层人物的共同消遣活动。虽则以赢利为目的，使它有恶的一面，然而从娱乐的目的出发，它又表现了古人独特的创造性。看似简单的方法，却变化繁复，可以锻炼思维，是非曲直全在掌握运用中。曹雪芹在自己的作品中，运笔描画了当时的赌，有利于刻画书中人物，烘托情节场景。我们从故事中也可以看出，作者对于此道也是颇为精通的。

《红楼梦》与饮食

人类要生存下去，就离不开饮食。它是人类社会生活的基础。随着生产的发展，人类的饮食越来越广泛、越来越精美、越来越复杂；而且它也包含着精神内容，饮食的礼仪，饮食传达出的良好祝愿，以及食物本身的形态都充分表现出文化的特质。中华民族是最早发祥的民族之一，我国饮食的发展过程，经历了生食、熟食和烹饪三个阶段，形成了完整的饮食体系，成为我国文化传统中灿烂的花朵。

古人云："夫礼之初，始诸饮食。"（《礼记·礼运》）人类的文明进步，是以饮食作标志的。中国饮食文化根深叶茂、源远流长、成果辉煌。在中国古代政治、经济制度的影响下，在农业、手工业、商业和医学所提供的物质条件和文学、艺术、礼仪、风俗所提供的精神条件下，中国饮食形成了时代特色强烈和民族特质浓郁的中国气派，其精美绝伦驰誉世界。经过几千年历史风雨所形成的选料严谨、刀工精细、造型逼真、餐具华美、拼配巧妙、医食结合、调味鲜香、火工考究、制法多样、品类丰富、形态优雅、名称别致的特色，凝聚着各族人民的聪明才智和心血。色、香、味、形、器、名、时、养被誉为中国饮食的八

美，体现出饮食文化是一个博大精深的艺术体系。

人类以自己的劳动利用和改造着自然，同时推动着社会的进步，也改善着自己的生活条件。随着食物种类的扩大和增加，饮食的内涵不断丰富，外延不断扩大。这就使饮食中分化出粥饭、菜肴、点心、汤酒、果羹、糕饼、冷饮等多种门类的食品，并且发展出综合运用各种食品的宴席。这里不仅以物质形态体现了饮食的精美，而且以精神形态体现了对生活对世界的认识。腌、腊、酱、卤、熏、风、糟的冷制作，蒸、煮、爆、炒、煎、煒、烧的热加工，块、球、条、丝、片、丁、花的刀法，酸、甜、苦、辣、咸的五味调和，色、香、味、形、意的五美风韵，从冷热、动静、阴阳上表达了中国人对世界的整体看法，饮食也即天地，蕴含着深刻的哲理。

曹家四代居江宁、苏州、扬州等地。不仅官居要职，而且广交江南名士。江南烹饪技艺精美，曹家有豪奢盛宴是十分自然的事。曹寅还曾撰有《居常饮馔录》，其诗词中多次记有饮宴和美食。在北京西山流传的民间传说中，有曹雪芹制作的“河蚌藏珠”的名菜。《红楼梦》重点写的是家庭生活琐事，这样饮食就是重要内容。粥饭、汤酒、糕点、宴席就是每天的生活场景。曹雪芹通过这最普通最平淡的生活内容，赋予它刻画人物、塑造性格、叙述故事、展开情节、预示结局等多方面的功能。吃饭饮酒的描写，造成了浓郁的生活情趣；不同人的不同吃法，显现了身分和地位的差别，更是栩栩如生活画出主仆人物的形象。这些饮食活动的描写，使我们看到作者对绚烂的中国饮食文化的精通，看到了清朝社会生活的形象的风俗画面，在小说中起到了文学、历史和民俗的作用，令读者感叹叫绝。

只将食粥致神仙

——《红楼梦》与粥饭

水稻在我国有悠久的栽培历史，浙江余姚河姆渡出土的大量稻谷，标志着我国7000年以前的种植水平。米食在我国，特别是南方，早已形成多样化的烹饪方法。《黄帝内经》告诉我们："人以水谷为本。"这显示我们的祖先很早就懂得粥饭对健康的重要性。我国有幅员辽阔的国土，南北种植各不相同，南方主要是水稻，而北方主要有小麦、玉米、高粱。因此南方人主要吃米食，而北方人主要吃面食。《清稗类钞・饮食》云："南人之饭，主要品为米，盖饭熟而颗粒完整者，次要则为成糜之粥。"其实还有做米糕、米粉等多种食法，粥饭只是最普通的而已。

作为粥饭原料的米，在《红楼梦》中有许多种。黑山村的乌庄头缴纳的就有：御田胭脂米、碧糯、白糯、粉粳、杂色粱谷、下用常米等。平儿给刘姥姥"装了两斗御田粳米"，还说熬粥是难得的。御田胭脂米是一种优质米，煮熟后色红如胭脂，味香粒长。据《顺天府志》载，这种米是康熙皇帝在丰泽园水田中发现的。康熙五十四年八月二十日李煦奏折中有得皇上所赐御种谷子一石，由曹頫等人请去发散种植。我们由此可知曹家有御田米之实。

在钟鸣鼎食的贾府，米食有多种多样。明指的，饭有3种、粥有9样；未明指的有多处。饭是每天必须吃的，然而贾府的饭也等级森严。第七十五回尤氏服侍贾母并探春、宝琴吃饭，贾母吃的是红稻米粥，尤氏吃的是白粳米饭，添时没有了，盛的是下人的米饭。贾母虽老，对米饭却不眼花，她说："你怎么昏了，盛这个饭来给你奶奶。"闲闲一笔"下人的米"、"白粳米"、"红稻米"，点出各种人吃的不相同。当然有个别违例的，表现了作者另外的安排。红香圃欢宴，芳官不能上席，便让柳嫂先给她做一碗汤盛半碗粳米饭送来。柳家送来两菜一汤一碟点心，并"一大碗热腾腾碧荥荥蒸的绿畦香稻粳米饭"。正面表现的是芳官使性也知情，只说要半碗粳米饭；侧面表现柳家的徇私，不但送来绿畦香稻粳米饭，而且还有两菜一汤。绿畦香稻粳米色碧味香，是稻中佳品，只有主子才能享用。这种讨好怡红院中人的行为，使柳五儿想来当差有了可能，也无怪乎莲花说，柳家的狗颠儿地讨好。这又使一个厨娘被刻画得生动、鲜明、有个性。

在古老的《黄帝内经》中，就有"五谷为养"的记载。粥是以各种米为原料，如籼米、粳米、糯米、小米、黄米、高粱米等煮熬而成。根据不同的需要，还可以加人豆类、干果或其他食物共煮。由于粥能补益阴液、生发胃津，有和胃、补肾、润肠、清肺的功效，所以既能治病，又能养生，是四季相宜老少皆喜的"第一补人之物"。如果根据人的身体状况适量加入药物而煮成"药粥"，就更能加强治疗的效果。李时珍在对粥品深人研究的基础上，阐述了各种粥的食疗作用，并在医药学巨著《本草纲目》中记有43种药粥。而黄云鹤编写的《粥谱》中，更记有200多种粥。文人墨客称誉粥的诗词书画，几凡万千。陆游的《食粥》诗就是突出的代表。

《红楼梦》中的粥，大多为主子享用，有常粥、药粥和节令粥之分。第八回宝玉探视病中的宝钗，在薛姨妈处吃了几杯酒，主食就是碧粳粥。碧粳粥色绿且带有清香，酒后食用，能去酒气、清神志。红稻米米粒细长，色如紫血，能补血养心。贾母有食，想到凤姐血亏，吩咐给她送红米粥去。这既是写人物间关系，又是写对症食补。第八十七回黛玉病愈，紫鹃为她"熬了一点江米粥"。江米是北方对糯米的叫法，旧时北方不产糯米，都是由江南漕运至京，故称江米。白糯是贾府主子所用的米，用它煮的粥清爽、洁白、细腻，正合大病初愈之人进食。这也体现紫鹃对黛玉的照顾周到。碧粳粥、红稻米粥、江米粥都是常粥，绿、红、白是米的本色，粥好吃，颜色美，更能增加人的食欲。

药粥中多次提到的是燕窝粥。燕窝是金丝燕用其富含胶质的唾液修筑的窝巢，主要产在我国东南沿海和东南亚各国。它是一种高级营养滋补品和名贵中药材，有滋阴清热、补肺益胃之功能，能治潮热、气虚、自汗等症。宝钗告诉黛玉："每日早起拿上等燕窝一两，冰糖五钱，用银铫子熬出粥来，若吃惯了，比药还强"，不仅讲明做法，还说明"最是滋阴补气"的医理，其后对林妹妹确实有效。凤姐小产后，也是用燕窝粥调养。可见，燕窝是贾府慢性病人所常服之营养品。元宵夜宴，凤姐预备了枣儿熬的粳米粥和鸭子肉粥，也是药粥。红枣性甘味平，是补心益脾的佳品；鸭肉性凉，是补肾之佳品。用它们熬出的粥，一种清淡香甜，一种鲜咸肥腻，既开胃又进补，不愧王熙凤"有一千个心眼儿"，给贾母和王夫人预备了不同的粥。凤姐早上吃的奶子糖粳米粥，也是养身滋补的药粥。奶子即牛奶，含有大量的脂肪、蛋白质，营养极丰富，被中医称为性大热。它与米合煮为粥，更易于消化吸收，是北方民族的一种粥食方法。

节令粥是民间传统的一种，以腊八粥最为著名。相传腊月初八为佛祖释迦牟尼成道之日，佛家以香谷果实造粥供奉，因这种粥味道香甜可口，随着佛教的传播，后来广泛流传于民间，年岁渐久便相沿成习。到明朝，腊八粥成了皇上赏赐王公大臣的节令佳品。到清朝，宫廷还有隆重的做腊八粥的仪式，有大臣亲临现场监督，率雍和宫的僧人掌锅。粥成后，还要先祭神，再分发。第十九回里，宝玉杜撰了耗子精煮腊八粥的故事。他讲的腊八粥里除米豆外，还有红枣、栗子、落花生、菱角、香芋。其实腊八粥虽南北有所不同，但所用果品比这为多。清富察敦崇所著《燕京岁时记》中载：用黄米、白米、江米、小米、菱角、栗子、红江豆、枣泥等合水熬煮，外加桃仁、杏仁、瓜子、花生、榛穰、松子、红白糖、葡萄等点缀。主料辅料都是八味，煮成色、香、味、形并为一体的节令粥。也有称为"八宝粥"的，不仅味美，而且名称吉祥。

除此之外，还有一些略写。如：水多米少熬的米汤，给偶感风寒的袭人调养，让中邪后的凤姐、宝玉长精神；凤姐协理宁国府时，熬各样细粥，送贾珍、尤氏服食；柳嫂利用掌厨之权，打发生病的女儿吃了半碗粥；等等。这都表现了贾府主仆上下都知食粥的好处。

粥饭是人们每天的食物，是极普通极细小的事情。在宏篇巨著的《红楼梦》中，这个微小的细节也有重要作用。色彩斑斓的粥，等级森严的饭，将人物行事方法、相互关系以及医道药理，都自然显露在读者面前，真是大手笔描写小情节，令人叹服作者构思之精、文笔之妙。

暂凭杯酒长精神

——《红楼梦》与酒

酒源于古人对自然界发酵现象的观察。它有悠久的历史，它是人类智慧的结晶。从技术上看，酿酒有三大来源：古埃及的麦芽啤酒生产、古欧洲的葡萄酒酿造、古中国的制曲酿酒。由于酒含有乙醇，它进入人体内，能刺激血管扩张，使血液循环增强；它还能刺激大脑皮层，使人产生兴奋的感觉。当酒与节日、胜利、喜庆联系在一起时，人类社会便形成了千姿百态的酒文化。醇厚奇异的美酒沁人心脾，不仅是世界各民族人民喜爱的饮料，而且给予文学艺术以广泛而深刻的影响。

在中国历史上，作为饮料的酒到六朝之时，就已经不单纯被当成一种享受物质了。它积淀着当时的社会时尚、文人情趣，以酒德、酒道和酒情为表现，形成了一种精神生活，一种文化现象。魏晋南北朝时，酒开始广泛进人文学。雄才大略的魏武帝以“对酒当歌，人生几何?”的慷慨之句，表达了他执著于有限生命，珍惜有生之年，力图实现自己的宏大抱负的心愿。东晋陶渊明“偶有名酒，无夕不饮”，仅《饮酒诗》就写了 20 首。唐代李白更被誉为“酒仙”，杜甫曾赋诗称其“李白斗酒诗百篇”，生动地道出了李白的诗歌创作与酒的关系。宋代苏轼的“明月几时有，把酒问青天”名句，更是词中绝唱。而小说发展

起来，酒更是塑造人物形象、构思故事情节的重要内容。《金瓶梅》全书中，描写了金华酒、河清酒、竹叶青等名酒，茉莉酒、菊花酒、雄黄酒等药酒，葡萄酒、橄榄酒等果酒，总共有 25 种之多，是古代小说写酒之最，并为以后的小说创作提供了范例。

曹雪芹是性好嗜酒的文人。他曾在一个秋日的清晨，冒着寒风去探望好友敦敏，时主人未起床，却巧遇敦诚。酒兴起，敦诚未带钱，就将所带佩刀质酒，与雪芹畅饮。雪芹乘兴作长歌以谢，敦诚以"佩刀质酒歌"作答。敦诚在序中称"雪芹酒渴如狂"。另据北京西山地区传说，曹雪芹嗜酒若渴，有"燕市酒徒"的外号，只要有南鸭烧酒，他就愿为人吟诗作画。这也可作他善饮酒的例子。也许正因其爱酒，曹雪芹在创作《红楼梦》中，就多方面描写了酒、为其情节、人物服务。

《红楼梦》中所写之酒种类繁多，其中有营养丰富、质平性和、舒筋活血的黄酒，有贵为明清贡品、誉满江南的惠泉酒，有芳香醇烈、口感舒适、历史悠久的绍兴酒，有香气幽雅、口味醇厚、性暖浓烈的烧酒，有安神活络、舒郁理气、祛除寒气的合欢花酒，有色泽明亮、清香幽郁、回味绵延的西洋葡萄酒，有色艳味清、余香绵长、滋味平淡的果子酒，有具防病、驱邪、健体之功而供过春节时专饮的屠苏酒。这就形成了既有饮料酒，又有药物酒，还有外国酒，浓度高低不同的"红楼梦美酒系列"。不仅如此，而且书中还写了警幻所制的仙酒，元妃所赐的御酒，黛玉"世外仙源"诗中唱的金谷酒，宝玉"芙蓉女儿诔"中所记的桂花酒。曹雪芹真是把天上、人间，古代、今天，皇家、百姓饮酒的风情都汇集到自己的小说中来，写出了一种新的篇章。

曹雪芹在对酒的描写中，首先是刻画了人物的性格。第十六回凤姐为远行而归的贾琏接风，时逢其乳母赵嬷嬷来。凤姐忙说："妈妈，你尝一尝你儿子带来的惠泉酒。"惠泉酒因用无

锡西郊惠山上号称“天下第二泉”的泉水酿制，所以名重于世，明清两代贵为贡品。李煦在康熙三十七年六月所进贡品中，就有“泉酒计一百罈”，曹頫在雍正朝所进贡品中，也有“泉酒肆拾罈”的记载。这是曹家有亲进惠泉贡酒的事实。凤姐以惠泉名酒敬赵嬷，既说明贾琏刚从江南回来，又体现了其对赵嬷的敬重。一贯在外杀伐决断的管家奶奶，在家庭生活中一时的温柔体贴，形成了强烈的对比，表现了凤姐性格的不同侧面。第六十二回芳官向宝玉要求夜里吃酒，说“我先在家里，吃二三斤好惠泉酒呢”，不仅点明芳官等12个女孩子家在江南，而且说明其酒量与豪爽。二三斤的酒量，显非短时之功。芳官一沦为优伶就不能喝酒。一离开梨香院家戏班子，要恢复往日吃酒的习惯，就可以理解了。晚上诸人吃了一坛酒，芳官醉卧在宝玉床上，虽是不成话，也是酒之过。其后她还有顶撞干娘、装扮小童及与赵姨娘厮打的行为，也都是其性格的自然表现。

其次是表达了人物之间复杂的思想感情。在大观园赏月菊花诗会上，林黛玉自斟了半盏酒，因看是黄酒，便说：“我吃了一点子螃蟹，觉得心口微微的疼，须得热热的喝口烧酒。”宝玉忙说“有烧酒”，便令将那合欢花浸的酒烫一壶来。黄酒柔绵，烧酒热烈，其性完全不同。黛玉要吃烧酒，明是吃螃蟹的原因，更是诗兴大发的需要。合欢也称夜合，其花微香；合欢花酒性平、味甘，能安五脏、和心志，治疗郁结胸闷、失眠健忘之症，服之可欢乐忘忧、明目轻身。李时珍《本草纲目》中称夜合枝酒是奇效良方。宝玉将合欢花酒烫一壶来，正是对黛玉郁气淤积于胸之症的良剂。这一壶酒使宝玉对黛玉浓烈的情感曲折透出，既亲切自然又不露痕迹。第三十一回袭人开门来晚，被宝玉一脚踢伤。当他看到袭人口吐鲜血时，不觉心里一酸，“即刻便要叫人烫黄酒，要山羊血黎洞丸来”。把宝玉知错误、懂药

理、体贴人的思想，层层描写了出来。第四十五回李纨对凤姐“那黄汤难道灌丧了狗肚子里去了”的数落，活现了忠厚温和的寡嫂为平儿打抱不平的愤恨，于小处体现了其爱憎分明的思想感情。

其他还有多方面的表现。如写仙境生活中的警幻仙姑“亲酿美酒”。此酒宝玉闻之清香甘冽，异乎寻常。警幻告之“乃以百花之蕊，万木之汁，加以麟髓之醅、凤乳之麹酿成”，名为“万艳同杯”。有为表现社会风俗而写的宁国府祭宗祠“献屠苏酒”。晋人宗懔在他所写的《荆楚岁时记》中就有春节祭祖时进屠苏酒的记录，唐宋以来就流行于世。明代李时珍在《本草纲目》中记有配方。有表现贾芹在水月庵胡闹而写的果子酒。小女尼、小女道皆不胜酒力，故贾芹“带了些果子酒，大家吃着乐一夜”，把他“窝娼聚赌”的丑恶行径点染出来。有表现贾府富贵奢华而写的葡萄酒。柳家的将宝玉送五儿吃的玫瑰露，误当成西洋葡萄酒。虽不是喝葡萄酒，但贾府厨房仆妇都知西洋葡萄酒，可见府里洋货之多。元春省亲之后，赏赐了御酒，虽不知其名，但知其贵，联系了贾府与皇家。林黛玉在诗中所写“香融金谷酒”，引出了石崇筑金谷园，与宾客游宴作赋，“不能者，罚酒三斗”的典故。这既是诗人的典故，又是饮酒的雅趣，历来为文人所习用。所有这些都共同组成了《红楼梦》中酒文化的体系。

《红楼梦》中的酒，不仅是宴会、对酌、独饮的佳品，而且是故事、情节、人物不可分割的组成部分。各种不同的酒，用在不同的地方，既体现了作者的知识广博，又是作者对人物独运匠心的写照；给读者以深刻的认识和香醇的回味。这使作品别有一番酒文化风采，为其他古典小说所少见，同时还给作品增添了饮食的风采和甘醇。

一片冰心在玉壶

——《红楼梦》与汤

我国自古就有“医食同源”的传统。商代有“伊尹创汤液”的记载。我国第一部医学典籍《黄帝内经》中载:“人以水谷为本。”这都足见几千年来,烹调与医药如同孪生姊妹,关系密切。汤最初是药的一种剂型,由一味药或数味药煎汤,人服用以疗疾。烹调也用煎煮方法,使不少药剂转化为佳肴。又因汤之味美,经厨师们的努力,创造出许多不同种类的汤,形成了饮食中的一大支系。汤以原料分,有肉汤、鱼汤和素汤;以口味分,有甜汤、咸汤和酸辣汤等,品种繁多。在中国烹饪发展中,形成了鲁、川、苏、粤四大菜系,各都有汤的妙味。鲁菜中清汤清澈见底,奶汤色白味醇。而苏菜风味,人们以“汤清不淡,汁浓不滞,味和不寡,色艳不俗”来赞誉它。这都可见汤在饮食中的重要地位。到清代,我国的饮食文化发展到极盛,不仅皇家贵族讲究烹鲜,而且民间也有各种小吃。《清稗类钞·饮食类》所载各式食品有868条,约15万字之多。这可见当时对饮食的重视。

《红楼梦》写饮食内容众多,其中对汤的描写也颇具特点,给全书增添了色彩。《红楼梦》中的汤,不仅种类多样,而且滋味不同。有饮用的汤,还有疗病的汤;既有冷饮,又有热饮,还

有佐菜，构成了斑斓的汤的世界。冷饮是夏天才用的，书中仅写了一种。第三十四回宝玉挨打后，口内干渴，"要吃酸梅汤"。酸梅性味甘、酸、凉，有清暑热、化积滞之功效。炎热的夏季，酸梅汤是解暑止渴的佳品。而袭人却以"酸梅是个收敛的东西"为由，未给宝玉喝，而是另用玫瑰卤子冲水给他喝了。玫瑰能理气、解郁、活血、散淤，在宝玉挨打之后，正好服用。这表现了袭人既知酸梅、玫瑰的性味，又对宝玉照料细心。厨师在制作菜肴时，经常要用汤来佐味，这就是佐菜汤，现在通常称为高汤。《红楼梦》有一道名菜——茄鲞。在制作时就使用了佐菜的汤。请看凤姐对刘姥姥的介绍中是这样说的："你把才下来的茄子把皮刨了，只要净肉，切成碎钉子，用鸡油炸了，再用鸡脯子肉并香菌、新笋、蘑菇、五香腐干、各色干果子，俱切成钉子，用鸡汤煨干，将香油一收，外加糟油一拌"，这里所用鸡汤，就是佐菜的。热饮的汤，在书中运用最多。以出现先后看，宝玉在薛姨妈处吃了几杯酒，姨妈作了酸笋鸡皮汤给他吃。这汤是冬月的时令菜，《调鼎集》中载其做法："鸡蹼、鸡皮、火腿、笋四物配之。"看来，这汤是醒酒下饭之美味，所以"宝玉痛喝了两碗，吃了半碗碧粳粥"。宝玉被打了以后，众人都来看他。他巴巴的想吃"那小荷叶儿小莲蓬儿的汤"。仅汤模子就好个一找。凤姐吩咐厨房里，立刻拿几只鸡，另外添些东西，做出十来碗来。其特点就是"借点新荷叶的清香，全仗着好汤"。这是特别典型的色、香、味、形具佳的汤。贾母两宴大观园后，乘兴在园中游玩，偶感风寒，懒得吃饭，凤姐送来"野鸡崽子汤"。贾母尝了，觉得有味。这野鸡汤肉嫩汤鲜且清爽开胃，还有补中益气的功效，对贾母十分有益。第五十三回除夕祭宗祠，有"献屠苏酒、合欢汤、吉祥果、如意糕"仪式。这汤就是由合欢花熬煮而成的，取其吉利之名。宝玉大病初愈，厨房送来的晚饭"有一

碗火腿鲜笋汤”。火腿、鲜笋都是清爽鲜美之物，做成汤是江南食俗，也正合大病初愈之人的脾胃。宝玉生日时，芳官因饿，传了一碗汤半碗粳米饭来吃。所送来的是“虾丸鸡皮汤”。虾丸是虾肉圆子，俗称虾球，与鸡皮共做汤，其味更为鲜美。黛玉生病时，紫鹃告诉厨房，厨师“作了一碗火肉白菜汤，加了一点儿虾米儿，配了点青笋紫菜”。这个汤清而不厚、爽而不腻，是清朝御膳中的常食。病中的黛玉用它，可以增进饮食，补充营养，利于恢复健康。米汤是最早的汤之一，《周礼·天官》中就有记载，以水煮米而饮。它味甘醇厚，是病弱之人最适宜的饮食。书中两次写到米汤，一是袭人感冒吃药发汗后，“吃了些米汤静养”，一是凤姐、宝玉邪祟消退后，醒了过来，因腹中饥饿，熬了米汤给他们吃。这都是取其平和之意而用。

清代著名学者，也是美食家的李渔曾说：“宁可食无馔，不可饭无汤”，可见清代饮食对汤重视的程度。而《红楼梦》的饮食描写中，不仅铺陈了汤的描写，更重要的是以汤写情。

首先表现了人物之间的关系。第八回宝玉到薛姨妈处看望宝钗，薛姨妈留宝玉吃酒，引起奶母李嬷嬷的不满。吃酒之后，姨妈做了酸笋鸡皮汤来吃。笋味甘、微寒，利水益气，做汤可止渴解酒。先纵容宝玉吃酒，又给他酸笋鸡皮汤醒脾解酒，再沏上酽酽的茶来吃，写出了薛姨妈心机之深。围绕宝玉写了李嬷嬷、薛姨妈不相同的情。凤姐是荣府当家管事之人，贾母偶染风寒，请了太医来诊治。凤姐及时送来野鸡崽子汤，正帮助病后老人的调养。这汤突出地将凤姐对老祖母的照顾写出来，既不露声色，又十分明白。宝玉病愈，送来的只四样小菜。晴雯笑道：“已经好了，还不给两样清淡菜吃。”后看到还有一碗火腿鲜笋汤，忙端到宝玉跟前。汤虽是厨房做的，但这席话、这动作，全描出了晴雯对宝玉的关怀之情意。

其次是使人物形象更为真实可信。《红楼梦》中出现仅一次的冷饮是酸梅汤，而其主角是酸溜溜的袭人。袭人是宝玉的贴身大丫头，负有照顾宝玉的责任，以致王夫人将她的月钱提高到姨娘的份额。酸梅汤一节，写出了袭人熟悉酸梅收敛、玫瑰散淤的差别。宝玉挨打后，气血不和，自然表现为口舌干渴。喝的是否恰当，对宝玉的恢复很重要。袭人的选择表现了她细心的程度。第六十二回写了庆生辰的热闹酒宴，然而其中又插入了芳官传饭的一小段。大观园内厨房主事的柳家的，想让其女儿到怡红院内当差，对宝玉房中之人格外殷勤。这在第六十一回已借莲花之口指出。这次芳官只要一碗汤半碗粳米饭，柳家的遣人送来了虾丸鸡皮汤、酒酿清蒸鸭子、腌的胭脂鹅脯，四个奶油松瓤卷酥，并一大碗绿畦香稻粳米饭。芳官并不喜欢这几样菜，只将汤泡饭吃了一碗。宝玉闻着香，也泡了半碗饭吃了。可见这汤味之鲜美。这从正面实写了柳家的的讨好拍马行为。这样写来就使很次要的人物形象，通过很小的细节描写，在读者心中鲜明起来，而且丝毫不感到行文的累赘。同时前后呼应，又显出结构的严谨性。

最后是增强了故事情节的曲折性。第三十五回回目上有"白玉钏亲尝莲叶羹"，这是全书唯一一次在回目上写到汤的地方。宝玉因金钏事被打，贾母与众人看他，他提出要吃莲叶汤，引出了几层故事。一是汤模子，凿着豆子般大小的精巧的菊花、梅花、莲蓬、菱角的银模子。薛姨妈赞叹："你们府上也想绝了，吃碗汤还有这样子。"二是凤姐做人情，借此一遭多做些大家吃，"托赖连我也上个俊儿"，惹出贾母的笑话开心。三是玉钏送汤时满脸的怒气，宝玉虚心下气地奉承，让玉钏尝了汤，才说"这可好吃了"。而曹雪芹的妙笔意犹未尽，又补出宝玉伸手碰翻汤碗，烫了自己的手，却问玉钏："烫了那里了？疼

不疼?”一次莲叶汤曲曲折折写出四层含义。紫鹃让雪雁告诉厨房里，给黛玉做一碗汤。引出告诉柳嫂“要弄干净”，柳家的“叫他们五儿瞅着炖”，则由送汤来的婆子说出来。一碗汤做起来牵动了数个人，而端上来，黛玉只喝了两口就放下了。这实在不是为写汤。

汤是宴席上必不可少的一道饮食。《红楼梦》写了大大小小的宴席，如果在写宴席时要写汤，就容易喧宾夺主。而单独写汤，不仅是表现人物关系、塑造人物形象的需要，而且又是对宴席未写汤的补充，收到了虚写胜实写的功效。从对汤的描写，我们不仅看出曹雪芹对烹饪的精通，而且也看出他文字处理上的高超技巧。

搓酥糁拌擅奇珍

——《红楼梦》与糕点

中国烹饪历史悠久，糕点也发源极早。《周官》载：“笾人掌笾之实，糗、饵、粉餈。”表明周代就有饼食。汉时通西域，遂有胡饼风靡中土，开创了糕点的一个方向，至今它还是各地都有的有名的小吃。晋代束皙作《饼赋》称赞当时的点心：“气勃郁以扬布，香飞散而远徧，行人垂涎于下风。”唐朝中外文化交流广泛，厨师们创造了更多精美的糕点。韦巨源《食单》中有许多记载，而且开始出现“点心”一词。宋朝糕点行业逐步走向专业

化、并且生产规模越来越大。《东京梦华录》、《梦梁录》等著作记录了当时糕坊饼店的经营情况。元明清时代，由于民族的交融，糕饼业富有民族创造性，并形成"南糕北饼"的地域特色。我国的糕点按面团分，有水调面、膨松面、油酥面、米粉面等；按馅心分，有糖馅、泥蓉馅、果仁馅、蜜饯馅等甜馅，有肉馅、禽蛋馅、鱼鲜馅、花素馅、蔬菜馅等咸馅；按制作方法分，有蒸制、煮制、炸制、烤制、烙制等多种形式。糕点以其多彩多姿，成为我国饮食文化中的奇葩。

《红楼梦》是以家庭生活来表现社会生活的小说，家庭生活的各个方面，在书中都有反映。对糕点也有种类繁多的记叙，形成了奇珍荟萃一书的场面。主要以三种方式来描写，其一是泛称，如点心、小食、果子、茶果等，只指明用糕点，而未说出是何种点心。《清稗类钞·饮食》中说："世以非正餐所食而以消闲者，如饼饵糖果之类，曰小食"，"小食时者，犹俗所称点心时也"，"米麦所制之物，不以时食者，俗谓之点心。"这说明小食、点心皆是消闲食用的米麦制品。秦可卿出殡时，车轿不下百余乘，执事、陈设、百耍摆三四里远，路上还有各家路祭。天明启灵，直到中午才到寄灵的铁槛寺。途中凤姐曾在一农家庄户更衣打尖，"家下仆妇们将带着行路的茶壶茶杯、十锦屉盒、各样小食端来"。第五十八回贾母等人朝随祭老太妃，也是"五更便去了，先到下处用些点心小食，然后入朝"。点心在书中出现得最多，有水月庵净虚请宝玉、秦钟吃的点心，有王夫人送给刘姥姥的内造点心，有中秋节贾母送鸳鸯、袭人吃的点心，有大观园姐妹们吃的点心，有袭人给尤氏垫饥的几种荤素点心，有李纨请尤氏吃的新鲜点心。除这些外，还有喝茶时吃的茶果，据《东京梦华录》所载，它是油面糖蜜所造，也是点心中的一类。种种色色的描写，写出了大家贵族中点心小食的广

泛性。

其二是时令糕点。中国的节日很多，如春节、元宵、端阳、中秋、重阳等，二十四节气也是重要节日。由于历史形成的风情，节日有吃时令糕点的习惯。著名的有春节吃饺子。由于饺子形状像元宝，有象征生活富裕之意，从南北朝时就成为“天下之通食”（颜之推《颜氏家训》）。还有元宵节吃元宵。元宵是用糯米粉包馅制作的，因形状圆，意在祝愿新的一年生活快乐，一家团圆和美。唐宋时期主要流行于南方，明清时全国大部分地区都作为应节的食品。端阳节是为屈原招魂而起的，吃粽子是传统食品，用棕叶将糯米包成角状，煮熟而食。后来又加入枣、栗、豆沙、蜜糖、花生、芝麻等果品，甚至还有加入肉及火腿、蛋等荤食的，形成了多种多样的粽子。中秋节不仅有亲人团聚，还有合家赏月的习俗，其时令节品是月饼。其特点是圆饼甜馅，寄托着对家庭圆满和甜美幸福的祝愿，因此广泛流行于全国各地。《红楼梦》中的时令糕点写有元宵、粽子和月饼等数种。第五十四回贾府元宵节看戏，“一时上汤后，又接献元宵来”。不仅看戏的贾母诸人吃元宵，而且还命将戏暂歇，让唱戏的小孩子们也吃些元宵再唱。端阳节只写一次，午间“王夫人治了酒席，请薛家母女等赏午”。这里未写吃粽子事。然而却用黛玉所说“难道是为争粽子吃争恼了不成”的笑话，将粽子补叙出来，实在是闲笔不闲。中秋节吃月饼则多次写出，先是贾珍孝敬贾母月饼，次则贾母夸奖“昨日送来的月饼好”，再叙将月饼分给了丫头仆妇众人吃。层层推进，意趣各异，但几令读者闻到月饼的香甜。

其三是常用名点。在长期发展之后，清代糕点更加精美。曹家既是北方人，又在江南生活了几十年，其饮食南北风味都有。《红楼梦》中的糕点，很好地体现了“南糕北点”的特色。糕

中有枣泥馅山药糕等五种。山药有健胃、益脾、补气的功能。红枣则有补脾健胃、益气生津的作用。用枣泥作馅的山药糕，粘、软、甜，入口随吃随化，是老年人和病弱者所爱吃的佳点。因此重病在身的秦可卿说"倒吃了两块"。栗粉糕是以栗子捣成粉，加入糯米、白糖蒸熟而成的。《茶余客话》、《食宪鸿秘》等书中都有记载。曹雪芹笔下的栗粉糕中，还加入了桂花，味道更香甜。以园中之物所作，再送给湘云尝鲜，别添了一层情意。菱粉据《清稗类钞》所介绍的制法是，将菱角去壳洗净捣如泥，绞汁去渣，水澄取粉。菱粉糕是用菱粉与糯米粉混和，再加入白糖，上笼蒸制而成。书中是舅太太送给姑娘们吃的，由凤姐差人送到李纨处。藕粉桂糖糕是以藕粉、糯米粉加人桂花糖调和后蒸成的糕。它爽滑香甜，富有营养，能营卫生津，堪称佳点。贾母在藕香榭摆家宴时，请众人吃的精制点心中，就有藕粉桂糖糕。除夕祭宗祠时，贾府的供献中有如意糕。它是糯米粉制成的年糕，以其形似如意而名，含有吉祥的口彩之意，也给祭品添了花色。饼有鸡油卷等6种。卷子是将面团擀成大薄片，抹上油盐或加入馅，卷成筒状，再下剂子，或蒸或烤成型。它是色、香、味、形俱佳的花色饼点。《红楼梦》中写有多种卷子。大观园的螃蟹宴上，凤姐送来了鸡油卷。它是将鸡的黄油切成碎丁，再与适量的调料配成馅的卷子。鸡油虽肥，但卷子香而不腻，美味可口，而且有生发护发的作用，使头发油润光亮。在缀锦阁宴饮毕，丫头们请用点心，送来了鹅油卷等点心。鹅油卷是以松子仁和鹅油为馅的，又肥又香。贾母只尝了半个。小饺儿是螃蟹馅的，贾母说："油腻腻的，谁吃这个。"刘姥姥专门拣了一块牡丹花样的点心，称赞道："我们那里最巧的姐儿们，也不能铰出这么个纸的来"，讲出了这点心制作的精美鲜活。送刘姥姥回去时，凤姐送了一盒子各样内造点心，贾母送了一盒

子面果子。由平儿说了“也有你吃过的，也有你没吃过的”，补叙出贾府点心品种的多样性。而在第六十二回里还写了奶油松瓤卷酥，以其酥面而与松瓤鹅油卷又不同。

糕点因其制作精美，味道香酥，不仅好吃，而且好看。它历来是我国人民饮食中的佳品，不光自家吃，还是亲朋好友间的馈赠礼品。当节庆时期、婚嫁欢喜送上一份糕点，传达了浓浓的情意。《红楼梦》中的糕点描写，用小说的形式表现了中国饮食文化中的一个侧面，篇幅虽只占全书很小的一部分，但它所造成的温馨意境，却令读者掩卷难忘。

玉盘珍羞直万钱

——《红楼梦》与宴席

我国的宴席起源于夏朝，战国时已初具规模。《诗经·行苇》中有“肆筵设席”之句，记叙了当时的筵席。最初的宴席是为了敬神敬祖而举行的，后扩大到国事的礼仪，再扩大到家事的生寿婚嫁。从内容上说，宴席与礼器、食品、礼仪有密切的关系。随着生产水平的发展，物质资料的丰富，社会生活的演变，食物种类不断增加，饮料口味不断发展，烹饪方式不断改进。宴席的形式，从一人一席，到数人一桌；内容从牛、羊、猪三牲，到六菜二饭的八珍，再到百十道菜的佳肴；规模从数人到数十人，以致数百人不断变化。在食序上，中国的宴席是以酒为中

心的。因此形成了先冷盘以劝酒，再热菜以佐酒，后甜菜以解酒，最后茶果以醒酒。菜肴不仅有田园栽培的，而且有山野生长的；不仅有地上跑的，而且有水里游的，更有天上飞的。飞禽走兽、山珍海错无不是为饮酒而设，为适合饮酒的要求而制作。餐具不仅是盛装菜肴之器，更有美化菜肴之功。碗、盘、钵、罐，样有各式；深、浅、园、长，形分各种；平、淡、浓、艳，色泽各别。而且在宴席过程中，还有钟鼓奏乐、诗歌答奉、仕女献舞、优伶演戏，以助酒兴，以增食欲，以美环境，以铺排场。凡此种种，历经数千年的发展，形成了多姿多彩的宴席传统。

《红楼梦》中描写记叙了众多的宴饮活动。从时间上说，有午宴、晚宴、夜宴等；从节令上说，有元宵宴、端午宴、中秋宴、除夕宴等；从设宴人说，有王公宴、家长宴、朋友宴等；从宴会内容说，有生日宴、庆寿宴、省亲宴、接风宴、庆贺宴等；从特色说，有诗宴、梅花宴、海棠宴、螃蟹宴等。通过精心规划的结构和跌宕起伏的笔调，曹雪芹笔下的宴席，让人感到绚丽多彩而又意趣盎然。宴席上热闹欢乐的气氛或者凄凉冷落的情绪，成了家族兴衰起落的一种标志。宴席上的富贵气象、庄严隆重、热烈欢腾、忘情无虑，写出了祭祀、祝寿、过节、贺生日的不同场面和情趣。

《红楼梦》中的宴席，广泛地描写了社会生活的各个方面，展开了丰富而广阔的场景。首先它写出了礼俗。书中生日宴写得最多，或为老年人祝寿，或为年轻人庆贺。第一个写的是贾敬的生日宴。虽然寿主贾敬并不回家，由孙子贾蓉将16大捧盒“上等可吃的东西、稀奇些的果品”，带领家人送到城外玄真观；但是与贾家素有来往的人家，都差人持了名帖送寿礼来，礼物“收在帐房里了，礼单都上档子了。老爷的领谢的名帖都交给各来人了，各来人也都照旧例赏了”。将持帖送礼、收物

上单、回谢赏人这些送寿礼的风俗写出来。第七十一回贾母八旬之庆更加排场,"荣宁两处齐开筵宴"共八日之多。不仅送礼的络绎不绝,而且礼部奉旨,还有"金玉如意"等赐物。所送各种礼物,都放在铺红毡的大桌案上,请贾母过目。这丝丝入扣、处处写到的细节,正是礼俗所不可缺的内容。真是礼出大家,俗从先古,宴会简略,礼节细致,作者用文采生辉之笔画出了礼节的风俗长卷。

其次它表现了交际。王公贵族、官僚世家、亲朋好友、同乡同学,通过宴会应酬,更加强了相互间的联系和来往,为今后投下了更多的感情资本。贾母八旬大寿,第一日就"请皇亲驸马王公诸公主郡主王妃国君太君夫人"等,第二日请的是"阁下都府督镇及诰命"等,第三日请的又是"诸官长及诰命并远近亲友及堂客"等。真是一家宴请,诸家云集,祝贺、叙旧、陪客热闹非凡。北静王庆寿时,宾客都赐宴款待,独对宝玉尤加优待,单独赏坐谈话,又在极小巧精致的院里单赏酒席,临走时还赏了一块玉。联系到贾府被抄家时,北静王一面赶来救助,一面"同西平郡王进内复奏",为贾政谋得"仍在工部员外上行走",并发还家产。由此就可见宴席上的交际,不仅仅只是凑热闹的吃喝,面且具有更深更多的内涵。

最后它展示了活动。如果由于酒宴活动多,于是着重于宴席,便无异于展示各种菜单。而在曹雪芹笔下,只实写了史太君两宴大观园中时,为作弄刘姥姥而写的鸽子蛋和为显示贾府食不厌精而写的茄鲞。其他都是详写各种活动而将酒菜一笔带过的。演戏是酒宴上最经常的节目。由于辈分高低不同和主客不同,点戏时相互谦让是一种很热闹的排场。元宵节的演出中,《西楼・楼会》里饰文豹的九岁小演员发科诨:"恰好今日正月十五,荣国府中老祖宗家宴,待我骑了这马,赶进去

讨些果子吃是要紧的。"引得看戏的贾母众人都笑了，于是赏钱撒得满台皆响。除了演戏之外，还有打十番的助兴，唱曲儿的庆寿，女先儿的说书，讲笑话的取乐，借水音听吹箫，击鼓传梅行令，掷骰子摇花签，牙牌令联诗等等。在警幻的宴席上，还有舞女们"轻敲檀板，款按银筝"的歌舞，竟使宝玉销魂醉魄。

另一方面，《红楼梦》的宴席描写，又是塑造人物形象的重要手法，刻画了众多人物的性格特点和思想风貌。第一是酒醉露真情。每个人在世界上都有自己特定的社会角色和身分，清醒时谁都得循规蹈矩地生活。而醉酒，将人从各种束缚限制中解脱出来。古人说"醉之以酒以观其性"就是这个道理。红香圃里湘云不胜酒力，醉卧在石凳上，"四面芍药花飞了一身"，扇子落在地下，半被花埋，一群蜂蝶围绕着她，口内犹作睡语说酒令。平时大家闺秀是不可能这样的。醉酒使她不随流俗、不拘礼节的憨态豪情，使她超逸爽朗的风度神韵得到自然的流露。气质之美、个性之爽直透纸背，给读者留下了深刻而鲜明的印象。尤三姐不满被珍、琏、蓉所玩弄，借着醉酒她指着贾琏说："这会子花了几个臭钱，你们哥儿俩拿着我们姐儿两个权当粉头来取乐儿，你们就打错算盘了。"她哄得珍、琏二人垂涎落魂、迷离颠倒，欲近不能，欲远不舍。作者又以嘻笑怒骂写出三姐的自尊、悲愤、悔恨和对淫乐者的蔑视、反击、报复。这种种醉情、醉态、醉趣，准确地揭示了人物的心理，细致地刻画了人物的真实。

第二是借写酒席展观人物性格。大观园姐妹中第一个庆生辰的是宝钗，因贾母"喜她稳重和平"，"便自己蠲资二十两，唤了凤姐来，交与她置酒戏。"而"宝钗深知贾母年老人，喜热闹戏文，爱吃甜烂之食，便总依贾母往日素喜者说了出来"。席中点戏，"凤姐亦知贾母喜热闹，更喜谑笑科诨，便点了一出

《刘二当衣》。"这分别将贾母、宝钗、凤姐性格显现出来。在薛蟠的生日宴上,他告诉宝玉,看到一张春宫,画得着实好,只看落款,"是'庚黄'画的。"一句话取笑了他不识"唐寅"两个字,真正是胸无点墨的纨绔子弟性格。第四十三回用凑份子的方法为凤姐过生日。贾母说"你们都轮流敬他",凤姐吃了不少酒,自觉酒沉了,凤姐心里突突的往上撞,正准备回房去歇息,碰见一个小丫头慌慌张张回头看,便顿生疑心,即时走回去,听见贾琏与鲍二家的谈话,撞破了贾琏的偷情。她使酒性打平儿、打鲍二家的,并且到贾母面前哭诉。凤姐酒后失德,作者充分描写了她骄悍、凶狠和歹毒的性格。

第三是酒宴展才气。酒宴中不仅有行令唱曲,而且有吟诗填词。这都是展示参加者文化修养和才力的活动。湘云听说园中姐妹起了诗社,赶来和了两首,诗兴犹未尽发,又邀一社,得宝钗帮助举行螃蟹宴。以菊花为宾,以人为主,拟了12个题目。众姐妹是先饮酒品尝螃蟹,再自选诗题自思忖。"有顿饭功夫,十二题已全",众人看一首,赞一首,称赞不已。最后由李纨总评"题目新,诗也新,立意更新,恼不得要推潇湘妃子为魁了"。在第四十九回芦雪庵诗宴上,大家吃的是烤鹿肉。诚如湘云所说:"我吃这个方爱吃酒,吃了酒才有诗",把诗与酒的关系说得极为透彻。这里也明显是继承了中国文人饮酒赋诗的传统——杜甫在《饮中八仙歌》诗中就写了8位著名诗人的饮酒与赋诗的形象。而在其后的联句中,湘云在35联中,以18句居首,尽显其才气,总算没白吃这鹿肉和酒。这些活动将大观园闺阁姐妹的诗才展现无遗。

宴会是生活中的重要内容之一。曹雪芹在描写宴会时,没有局限在饮宴中,而是透过宴席写故事、写人物、写风格、写才气,将人物在酒宴上的表现,综合在整个书的全局上来安排。

这就使主要人物个性更鲜明，次要人物也有亮相的机会，使各种人物的音容笑貌各具特色、各符身分。酒宴给全书增添了几分独特的魅力。

《红楼梦》与茶文化

茶原产于我国云南省澜沧江流域一带，至今在西双版纳地区还有成片的原始茶树林。据科学家测定，其中有些茶树树龄在 2000 年以上。我们的祖先最早发现和利用了茶。历史上有“神农尝百草，日遇七十二毒，得荼而解之”(《神农本草》，“荼”是“茶”的本字)的记载，晋人诗中有“芳茶冠六情，溢味播九区”、“姜桂荼荈出巴蜀”句，这些清楚表达了茶从云南传播到四川盆地，再传到全国各地栽培的过程。据东晋常璩编撰的《华阳国志·巴志》记载，周武王姬发联合四川各民族伐纣之时，巴蜀所产茶叶已列为贡品。这是公元前 1135 年的事情。在我国第一部诗歌总集《诗经》中，有“采荼薪雪”、“有女如荼”等许多关于茶的描写。西汉辞赋家王褒所写的《僮约》，留下了“武阳买荼”之句，说明在汉朝茶已成为重要商品。唐朝多才多艺的陆羽深入实地进行考察，悉心研究各类茶叶和民间茶事达 22 年，终于在公元 780 年出版了世界上第一部“茶学百科全书”——《茶经》。它系统地总结了前人关于茶的栽培、制作、饮用等方面研究的成就，并涉及茶史、茶俗、历代为茶而创作的诗文等。陆羽也因对茶文化的杰出贡献，被后人尊为茶圣。

特别有趣的是，“荼”字被他错写成“茶”字而沿用下来，今人反不识“荼”为本字。茶最初是作药用，在李时珍的《本草纲目》中有：“茶主治喘急咳嗽，去痰垢。”以茶叶配制的药方有 20 种。后来人们才知茶“可煮作羹饮”，并且形成了“来客敬茶”的风俗，到了“不可一日无茶”的境地。而“柴米油盐酱醋茶”的古诗，把茶列为开门必居的 7 件物品之一，可见其在中国人生活中的重要地位。

数千年以来，经过历代爱茶人的苦心栽培，育出了许多以产地命名的名茶，如蒙山茶、武夷岩茶、庐山云雾茶、龙井茶、普洱茶等；经过改进制作工艺，形成了绿茶、红茶、乌龙茶、花茶、白茶、紧压茶等不同种类；制陶和烧瓷的进步，使饮茶器具的制作趋于精巧、优美、华贵；文人墨客更爱饮茶，常常吟诗作画称赞茶，留下了大量名画佳作；名人嗜茶爱茶的轶事，在民间广为流传，形成趣事；这千姿百态的丰富内容，构成了中国茶文化实用性和艺术性相结合的博大体系。

中国的茶文化，包含着儒、释、道诸家的精华，包含着中国传统的“天人合一”的宇宙观。它不仅有优美的物质形式，而且有高雅的精神情调，给了人们无限的清幽醇厚的情趣。曹雪芹在《红楼梦》中多次写到了茶，从饮宴招待、家庭品茗到礼貌应酬、风月调笑，许多茶事写得情景交融、细腻动人。作者通过对名茶、茶水、茶具、茶趣、茶俗、茶诗等多方面的描写，叙述了大家贵族的日常生活，描写了人物的性格和关系，烘托了故事的不同气氛。所有这些，使读者从书中体会到，曹雪芹不仅十分精通茶艺，而且以高超的文学艺术，用小说形式写出了中国人对茶的讲究，在中国茶文化史上，添上了辉煌的一笔。

宝鼎茶闲烟尚绿

——《红楼梦》与名茶

茶含有丰富的营养成分，具有解毒、杀菌、收敛、使人兴奋等功能。它对人体大有裨益，是我国人民的传统饮料。最初人们是用"生叶煮饮"的，受到了茶树生长期和生长地域的限制。继而将茶叶晒干收藏，制成末茶。到了曹魏时期，茶叶被制成饼烘干，即为饼茶。到了唐朝，由于官府推广植茶，设置贡茶院，钻研制茶工艺；由于佛教在中土广为流传，佛寺占名山，栽茶、饮茶成为禅事内容；又由于发明了蒸青捣焙制作方法，生产出品质优良的绿茶，增强了茶叶香味，方便了茶的传播；所以饮茶遂不再仅是官僚、贵族、士大夫们专门的享受，而逐渐成为普通人所饮用的佳品。在这样的形势下，各产茶地竞相培育新品种，互争创制新工艺，制成各种名茶。西湖龙井、六安瓜片、洞庭碧螺春、武夷大红袍、普洱女儿茶等名茶，色、香、味、形争奇斗艳。而将鲜花与素茶一起窨制的花茶，使得茉莉、玫瑰、蕙兰、木香等能够入茶。茶引花香更为清新，因而新品迭出。茶已经成为我国人民生活中不可缺少的重要组成部分。

清朝虽是满族人主中原建立的统治政权，但在文化上，其统治者鼓励向汉族学习。饮茶是既有精神乐趣，又有物质享受的活动，得到了更多人的喜爱。那时，茶因其品质不同，价值各

异；人因其收入多少，各好不同之茶。清朝，贩茶的商队络绎不绝，茶庄茶店遍布街巷；茶楼茶馆遍布城乡，品茗饮茶甚是方便。

《红楼梦》中的贾府是钟鸣鼎食之家、诗礼簪缨之族，自然就是十分讲究吃茶的。上下主子奴才饮茶也等级分明，主子使用的俱是名茶，而奴仆另用普通茶。全书提到仙茗1种、名茶7种，给读者介绍了名茶名味。贾宝玉神游太虚幻境，喝了小丫捧上的清香异味、纯美非常的茶后，问茶何名。警幻答道："此茶出在放春山遣香洞，又以仙花灵叶上所带之宿露而烹，此茶名曰'千红一窟'。"茶性喜阳光，又爱潮湿，因此多种植在高山阳坡之上。自古有"高山出好茶"之说，而且历代之名茶贡品，也确实多出自名山。这里的描写说明仙界也不脱名山出好茶、好茶还须好水烹的规律。书中宝玉是世间人物，而警幻是天界仙女，仙凡之隔不可逾越。然而作者写宝玉梦幻打破了人仙界限，再以天上人间品茗同一的招待，写出了名茶敬贵客，表现了警幻对宝玉的情谊。枫露茶是以香枫嫩叶入甑蒸之，滴取其露，再将枫露点入茶中而得的配制茶。它性慢耐沏，更具有浓郁的香气。第八回宝玉从薛姨妈处吃饭回来，喝了茜雪端来的茶后，想起早上沏茶之事，便问："早起沏了一碗枫露茶，我说过，那茶是三四次后才出色的，这会子怎么又沏了这个来？"这是唯一的一次表现宝玉的饮茶知识，同时引出了摔杯茶溅茜雪裙、怒撵李嬷嬷的一段。该段写宝玉因饮茶不遂意，就发脾气，把个贵公子的骄横暴露无遗，以小见大写出了人物的性格。第五十四回元宵节夜宴上，凤姐提到的杏仁茶也是配制的，但它却是药茶。它用冰糖、杏仁研末，冲细茶制得，有润肺、消食、散气之功效，适宜于老年人和病人饮用。对凤姐预备的鸭子肉粥、枣儿粳米粥、杏仁茶等夜点，贾母独喜欢杏仁茶，

表现年高之人节下消食化气之需。这不仅正面写出了贾母饮茶的习惯，更重要的是，以备夜点写出了凤姐为投贾母之所好，竟至不放过任何一次机会的地步。同时也将凤姐掌管家务的才能都一丝不乱地直接写了出来。作者写饮茶不仅是写生活实际，而且还表现了人物性情，又暗含作者对饮茶功能的深刻了解。栊翠庵品茶是饮茶的一大情节。自称槛外之人的妙玉，亲自将茶捧与贾母。贾母先说，"我不吃六安茶，"妙玉笑道："知道，这是老君眉"，贾母这才接过杯。又问是什么水，当妙玉告诉"是旧年蠲的雨水"后，贾母才吃了半盏，就递给刘姥姥喝了。六安是安徽著名的产茶地，产量多且出名茶。明代陈霆曾将六安茶誉为"天下第一"，六安茶还被列为贡品，其中最负盛名的是瓜片、银针等佳品。用活水煮饮，更显其茶之美。其银针茶也称老君眉，针长如眉，色泽如银，香气高爽，味道甘醇，其名又有祝愿长寿之意，是六安茶中上品。另外，湖南洞庭湖中之君山，也出产银针茶，自唐朝就被列为贡品。该茶经八道工序制作，其茶芽头茁壮，紧实而挺直，长短均匀；带有白色绒毛的茶芽，在冲泡时携带许多晶亮的小水泡，犹如群鱼吐沫，继而徐徐下沉杯底，宛如春笋出土，能三起三落，诚为茶中艺术珍品之一。贾母不吃六安茶，但接受了老君眉。到底是六安银针，还是君山银针，书中未及写明，但是已将老祖宗注重茶、讲究水全然具体生动地写出。刘姥姥后面所说："好是好，就是淡了些"，不仅说出了两位老人口味不同，更体现了村妇老妪也善饮茶。在耳房中，宝、黛、钗另饮的茶，是妙玉用五年前在玄墓蟠香寺梅花上收的雪融水所烹，更加清醇。从细微处看出了吃"梯已茶"的高雅洁净，这不光是对宝、黛、钗的刻画摹写，更把个出家人待客之周道、善饮之情趣，栩栩如生地画出。"妙玉自向风炉上扇滚了水，另泡一壶茶"，又亲自执壶，分

别给钗、黛、宝沏茶。他们三个人分别用的是𤬪瓟斝、点犀盉和绿玉斗。而他们三人细细吃茶，赞赏不绝，是全书唯一的一次茶道描写。这写在妙玉与宝钗、黛玉、宝玉之间，更有深意。宝玉庆生辰吃了些酒，查上夜的林之孝家的吩咐袭人说，“该沏些个普洱茶吃。”袭人、晴雯俩人忙笑答：“沏了一盅子女儿茶，已经吃过两碗。”云南普洱山是茶的原始产地，普洱茶是历代名茶。宋王偁冉在诗中赞到“爱惜不尝唯恐尽，除将供养白头亲”，可见早在宋朝，普洱茶已经著名了。女儿茶就是普洱茶中的珍品之一，系妇女所采雨前茶，因压制小而圆而得名。普洱茶是大叶种茶，其味浓，富于刺激性，香气持久耐泡，有解油腻、利肠胃、消积食的功能。清朝普洱茶成为贡品，推进了其在全国的传播。曹雪芹将普洱茶写人书中，反映了这种实际情况。从上面的对话中可以看出，贾府不仅主子讲究茶，连奴仆婢鬟对不同茶的作用，也有良好的了解，并且能恰当地运用。这从一个侧面反映了清代饮茶的广泛程度。茶还能反映人物的感情。第八十二回宝玉放学来看黛玉，黛玉吩咐紫鹃：“把我的龙井茶给二爷沏一碗。”龙井是风靡天下的名茶，它色泽翠绿，香气浓郁，甘醇爽口，形如雀舌，具有“色碧、香郁、味甘、形美”四绝的特点。始产于宋朝，至明朝已成为“六大佳品名茶之一”。黛玉是从姑苏来的，体现了江南灵秀之气的龙井，受到她特别的珍爱。沏一碗龙井茶给二爷这样的家常举动，包含了情浓于血的无言柔情。

茶因色、香、味、形俱美而赢得人们普遍的喜爱。由于产地不同、制作各异，形成了各种特色的名茶。曹雪芹将名茶融合在《红楼梦》的情节中，塑造了人物形象，表达了思想感情，烘托了气氛场景，同时又体现了他对茶知识的透彻了解，为这部巨著增添了艺术魅力。

闲知雨雪情不同

——《红楼梦》与茶水

茶是以茶具盛茶叶，再以沸水冲泡而饮。故古人不仅讲究名茶，而且讲究烹茶之水。陆羽在《茶经》中写道："其水用山水上，江水中，井水下。"唐朝张又新撰《煎茶水记》是第一部专门论述茶汤与水质关系的著作，他所论山水、江水、河水、井水由于性质不同，对茶汤的色、香、味产生的影响各异，故饮茶要善择水，皆为中肯精当之论。明代徐献忠撰《水品》，以源、流、甘、寒、品、杂等七部分来论水，分别水的品味不同。顾元庆《茶谱》中说："凡水泉不甘，能损茶味之严。故古人择水，最为切要。"《梅花草堂笔谈》中载："茶性必发于水。八分之茶，遇水十分，茶亦十分矣；八分之水，试茶十分，茶只八分耳。"更把饮茶需好水说得透彻。唐代刘伯刍把水评定为七等："扬子江南零水第一，无锡惠山寺石水第二，苏州虎丘寺石水第三，丹阳县观音寺水第四，扬州大明寺水第五，吴淞水第六，淮水最下第七。"历来文人诗客将茶水摄人自己的诗中，留下许多名句。陆游赞扬子江南零水，有"铜瓶愁汲中濡水，不见茶山九十翁"之句；曾巩称趵突泉，有"滋荣冬茹温常早，润泽春茶味更真"之句；文征明有颂天下第二泉之句，"竹符新调惠山泉"。赞雪水的有"塞炉对雪烹"等；赞河水的有"渭水煎来始觉珍"等。茶水

还有许多趣闻轶事。唐朝宰相李德裕爱饮惠泉水，派人从无锡取水，用坛封装，驰马传运。皮日休用杨贵妃驿道送荔枝相比，作诗相讥讽："丞相常思煮茗时，群侯催发只嫌迟；吴国去国三千里，莫笑杨妃爱荔枝。"唐朝湖州刺史李季卿慕陆羽善煮茶，船过扬子驿，命士兵去南濡汲水。水来，陆摇头，"不是南濡水，似江岸边的水。"兵士以实告，因南濡水荡出一半，以岸边水装满，众人皆佩服陆羽眼力。这些都充分表明，古人早就认识到好茶需要好水烹。

由于制作工艺和茶叶嫩老的不同，古时候人们是将茶叶直接放入容器中煎煮取汁而饮的。煎煮时水面起水泡如鱼目且微有声为初沸，汤嫩茶香未溢；腾波鼓浪为三沸，汤老茶叶已熟；只有四边如涌泉连珠为二沸，茶汤最佳茶香满溢。因此，煮茶要由人专门候沸。后来，茶叶采取揉炒方法以后，只需用沸水冲泡。但绿茶、红茶性质不同，对冲泡的水温也要求不一样。水温过高绿茶就被煮烂了，失去香、味、形；水温过低红茶就冲泡不足，香味未透，叶形不展。因此，为保持茶的色、香、味之韵，就必须注意水的质、温、量、泡。在《红楼梦》的多次品茗中，也写到了饮茶的水有不同。在贾母带众人于栊翠庵东禅堂吃茶时，妙玉给贾母、刘姥姥众人吃的茶是"旧年蠲的雨水"所烹。雨水作为天落水，是天然蒸馏水。它洁净清澄，是饮茶的好水。旧年蠲的说明雨水经过密封贮存，质量更好。贾母听妙玉说明是雨水后，才吃了半盏，可以看出她平日饮茶是十分注重用水的。刘姥姥一口吃尽后说，"好是好，就是淡些，再熬浓些更好了。"说明她对水质缺乏品尝，只对茶味有感受。所以"贾母及众人都笑起来"。宋徽宗在《大观茶论》中说："水以清轻甘洁为美，轻甘乃水之自然，独为难得。"旧年雨水质轻是水好的标志，再熬它也不会浓。这个细节表明穷人饮茶和富人饮

茶注意的味道不一样。其后妙玉拉薛、林二人人耳房，自向风炉上扇滚了水，另泡一壶茶，用的是五年前玄墓蟠香寺梅花上收的雪。晶莹白雪融水泡茶，古已有之，有“夜扫寒英煮绿尘”诗赞为证。《清稗类钞》也称“以雪水烹茶，俊味也”。宝玉“冬夜即事”诗中，也曾写道：“却喜侍儿知试茗，扫将新雪及时烹。”因此，宝玉细细吃了，“果觉轻浮无比，赏赞不绝。”而黛玉问：“这也是旧年的雨水？”妙玉说：“隔年蠲的雨水那有这样轻浮，如何吃得”，显现了宝玉懂水质，吃得出味道；黛玉不善饮，也不知水的优劣；妙玉性怪僻，饮茶讲究水，浊水不吃。在妙玉为宝玉斟茶时，正色说道：“你这遭吃的茶是托他两个福，独你来了，我是不给你吃的。”看似玩笑的话，增强了品茶的趣味，还表现出妙玉对朋友的态度。宝、黛、钗所饮的茶是相同的，但其滋味各人又不相同，这就是作者以茶写情的深刻之处，高妙之处。看似就水而论的漫笔，实却展示各人的性格、脾气，更说明了人物之间的相互关系，令人不能不叹文笔之妙。第一一一回惜春看家时，妙玉答应陪她一夜，惜春欣喜异常，“便命彩屏去开上年蠲的雨水，预备好茶”。这里所用之水，与妙玉招待贾母等所饮用的相同。可见善饮者都要想办法存贮好水以备利用。也可见气味相投者饮茶时，对水质的重视。四小姐如此注重茶水，也就是大家重视茶水的不写之写。妙玉虽是带发修行，却是佛门中人，是贾府为元妃省亲而请人大观园中之栊翠庵的。她与惜春交好，而惜春后出家就在栊翠庵，独卧青灯古佛旁。这“上年蠲的雨水”泡茶，似可将两人联系起来，不知是否是作者原意。但我们今天的读者，可从中感受到茶外之音。

水与茶相关的是冲泡方式。书中写有：“又酽酽的沏上茶来大家吃了”（第八回）；“另泡一壶茶”（第四十一回）；“现通开火顿茶”（第六十回）；“该焖些个普洱茶吃”（程乙本第六十三

回);"芳官早托了一杯凉水内新湃的茶来"(第六十四回)。这沏、泡的都是散茶,焖、顿的都是团茶,而湃的则是凉茶。冲泡方式不同,对水质水温也是要求不同的,而在文中又是与所用茶的人相关。作者手法的变换,写出了不同人物用茶的不同情况。

水作为饮茶的不可或缺的方面,被曹雪芹采撷在浓墨重彩的著作中,只是一朵淡雅天然的细叶。雨为蒸馏水,雪为结晶水,梅花含香,梅花上的雪水更胜一筹,花香与茶香的混和更妙。吃茶之水不同,表明妙玉待人不以权势,而以相知为标准。吃梅花雪水的梯己茶,宝钗一言未发,黛玉不识水味,独宝玉知味知情,且饮了两杯。这个细微末节,点出了妙玉对宝玉的情怀和宝玉对妙玉的理解。

茶美还得佳器配

——《红楼梦》与茶具

饮茶作为一种文化,不仅讲究茶的色、香、味、形,讲究水的质、温、烹、泡,还讲究茶具的精美配套。公元前59年,王褒在《僮约》中写有"烹茶尽具",是关于茶具最早的记载。因唐朝饮茶得到普及,故而饮茶专用器具也形成于那时。当时有"邢瓷类银、越瓷类玉"的说法。与饮茶这种高雅活动相适应,茶具都有华贵大度的品质。宋朝崇尚斗茶,因之流行茶盏;明朝散

茶盛行，茶壶就应运而生；明清之际，紫砂茶具异军突起，造就了许多名家大师；乌龙茶的产生，又带来了专门茶具的出现。总的看来，在长期饮茶活动中，形成了杯、盘、碗、盏、壶完整的茶具系列。从质地来说，有木、竹、漆、玉、金、瓷、紫砂等；从风格来说，东西南北的各有特点。精雕细琢的茶具是文化的载体，它凝结着历史、民俗，也表达了人们对美的追求。

从书中的描写可以看出，曹雪芹是十分熟悉各种茶具的。作为茶文化的重要组成部分，它有丰富的体系。茶杯是带把的饮茶用具，以瓷质为多，不同釉色可配饮不同的茶。茶碗是用来盛茶汤的茶器，它敞口、深腹、平底或圈足。唐代卢仝的《七碗茶歌》的诗中，就描写了用碗饮茶。盖碗是有盖与碗合套的茶碗，形体较茶碗小，它可防尘保热。饮时，左手托起碗下之茶托，右手即可揭盖饮茶。用盖子可以拨去浮在茶汤面上的茶叶末，盖上盖也可使茶叶迅速下降。茶盅是有盖的茶杯，与盖碗功能相类似。茶盏是一种小碗式茶具，它是斜身的、形体小，因宋朝兴斗茶而发展。茶壶是冲泡散茶的专门茶具。将茶叶放入壶中，再冲入沸水，喝时将茶汁倒入茶杯中，茶叶不溢出壶外。形状有提梁、卧瓜、双桃、扇面、八棱等多样。壶质有瓷、陶、紫砂不同。因紫砂壶泡茶不走味，茶汤不变色，暑天不变馊，而为上品。盘是器身浅而平坦的盛器，茶盘是放茶壶茶杯所用的。其式样丰富，有敞口、撇口、洗口、卷沿等；形状多样，有圆、方、葵瓣、莲瓣、荷叶等状；质地各异，有金属、陶瓷、竹木、玉石、漆器等质；颜色缤纷，有单色、花色、斗彩、五彩、粉彩等等。茶吊是点茶用的罐形器皿，有流口、把柄、碟形、盖形等种，大多是用砂陶所制作的。

在《红楼梦》中，对各种茶具既有一般性描写，又有典型描写，突出了三个特点。第一个特点是体现了所有者的身分。凤

姐是作者着墨最多、描写最重的人物，位居荣府管家奶奶之尊。她出门都有家下仆妇带着茶壶茶杯，以备不时之需。家常所用捧茶的是填漆茶盘，喝茶用的是小盖盅。填漆是以五彩稠漆堆成花色，磨平后显其纹的妍媚光滑漆品。盅是有托有盖的茶具，全书仅见一次的小盖盅，体现了凤姐的身分和地位。

宝玉这个怡红院公子所用茶具种类最多。杯具有茶杯、茶碗、盖碗、茶盅、茶盏等，一应俱全；壶具有茶壶、盅子，还有具备保暖功能，供夜间使用的暖壶，它只在怡红院用过两次。而袭人为宝玉、黛玉斟茶来，用的是小连环洋漆茶盘。洋漆是元明之际传入我国的日本技法，其描金的精湛技艺，使它不仅名贵，而且具有异国情调。宝黛纯真的爱情为贾府上下所公认，为他俩捧茶的茶盘所用连环式的别致造型，将天造地设暗含其中。

贾母是有爵有品的太夫人，所用器具自有规格。第五十三回荣国府元宵开夜宴，贾母花厅上摆了十来席，几上设有炉瓶三事，焚着百合宫香，“又有小洋漆茶盘，内放着旧窑茶杯并十锦小茶吊，里面泡着上等名茶”。洋漆茶盘的富贵、旧窑茶杯的古朴、十锦茶吊的秀丽、上等名茶的清韵，使贾母的爱热闹脾气、讲排场习性，栩栩如生地展现在读者面前。妙玉待客吃茶的官窑脱胎填白盖碗、成窑五彩小盖盅是精美的瓷器；𤓰瓟斝是用斗形模子套在小𤓰瓟上，使其按模子形状长成的葫芦器；点犀䀉是犀牛角制成的名贵饮器；绿玉斗则是用碧玉制成的上大下小的方形带把的饮器；九曲十环一百二十节蟠虬整雕大盒是竹根制的，这些名贵茶具，说明她出身比贾府更为富贵。

以物的运用表现人物间的思想感情是茶具描写的第二个特点。在栊翠庵，众人都吃茶于东禅堂，用的是官窑脱胎填白

盖碗，只贾母用的成窑五彩小盖盅是明代之瓷。妙玉拉宝钗、黛玉耳房内吃梯己茶，宝钗用的"𤫩瓟斝"是晋代富豪王恺玩过、宋代苏轼见过的葫芦宝器；黛玉用的汉代题了垂珠篆字的"点犀䀉"，中心有白色圆点的犀牛角是最为罕见的。钗、黛所用茶具较贾母用的还珍贵，妙玉的感情区别明白如画。但对凑茶吃的宝玉，妙玉将自己日常吃茶用的绿玉斗来斟。宝玉的笑言，引出"只怕你家里未必找得出这么一个俗器来呢"，明示书中所写各大贵族家庭之中，仅妙玉有这几只古董茶具。接着，妙玉又寻出只剩一只的"九曲十环一百二十节蟠虬整雕竹根的大盒"，给宝玉又吃了一杯茶。两用古器吃两杯茶，比钗、黛更进一层，妙玉与宝玉的关系在茶具上衬托出来。当众人走时，刘姥姥吃了一口的明代小盖盅，在当时也贵为古董，可妙玉却弃之不要，让婆子不要收进来。这清楚地表现出她的贵族习气，以及她对乡下老妪的鄙视。当然，作者这样写来，却使妙玉违背了慈悲为怀的教义，与她用自己日常吃茶的绿玉斗斟茶给宝玉，形成了巨大的反差。

不同的人使用的茶具表示不同的等级是茶具描写的又一特点。妙玉捧与贾母吃茶，用的是海棠花式雕漆填金云龙献寿的茶盘。其造形优美、图案吉利、色彩辉煌，适合贾母的最高等级。成窑瓷是明代名窑，以五彩为上品；官窑填白瓷是清代御器厂的产品；虽然茶杯都是名窑产品，但年代不同，明示了等级区别。贾母领刘姥姥等来到潇湘馆，林黛玉仅"亲自用小茶盘捧了一盖碗茶来奉与贾母"，虽然只是用的盖碗，但是她对王夫人等其余的人都未斟茶，表现了贾母与众人的不同。礼出大家的贾府，都是奴婢为主子、晚辈为长辈倒茶，够不上等级的小丫头，连倒茶都不能，但却出了宝玉为晴雯斟茶的特例。心比天高却出身下贱的晴雯无端被逐，身心受到巨大创伤，使

本已沉重的病情更加恶化。搬出去后，晴雯就与怡红院是天地之隔的处境。宝玉心中惦念晴雯，避开旁人，亲去看她。其时晴雯已咳嗽一日，要茶无人应，宝玉亲自为其斟茶。炉台上“虽有个黑沙吊子，却不象个茶壶”。“桌上去拿了一个碗，也甚大甚粗，不象个茶碗”，特写出晴雯所用之物分明是下人所用之物。这不仅说明森严的等级界限，更进一步反映了人物思想认识的变化。

茶具只是喝茶中的一个细小物件，但它融实用性与艺术性于一体，是领略品茗情趣的不可或缺的方面。而在曹雪芹笔下，茶具并不细小。在《红楼梦》中，与绘画、书法、诗词、篆刻、漆彩有机结合在一起的茶具，不仅是给人以艺术享受的精美工艺品，而且经过作者精心选择与组织，将它们编织在全书的故事情节、结构之中，融汇在人物的性格、感情、关系之中，细节也放射出夺目的光彩。作者用描写茶具来为整个主题服务，更使人物千姿百态、情节出神入化、故事新颖奇妙。

从来佳茗似佳人

——《红楼梦》与茶趣

在我国饮茶的历史中，茶是从药用转为饮用的。后来，“客来敬茶”成为待客的重要礼节。家庭饮茶享受了温馨，朋友饮茶增进了友谊，对手饮茶则可展开周旋。饮茶是优美的雅事。

华贵的茶具，清醇的茶香，绚丽的茶汤，精致的茶食，优美的茶礼，组成了清雅和畅的茶情的艺术性、趣味性，为品茗者提供了一种精神和生活的享受。正因为如此，关于茶情、茶趣留下了许多佳话轶事，既为文人墨客所乐道，也为村肆百姓所传扬。

《红楼梦》中几次喝茶所表现的不同情趣，使喝茶成为刻画人物性格的场景。曹寅在康熙三十五年六月初一日曾进"开茶二十罐"，表示曹家有进送贡品的实事。书中也明写了"进上之茶事"。在第二十四回，借香菱问黛玉："琏二奶奶送了什么茶叶来给你"，原来是两小瓶上用新茶，写出贾府也用进上之茶，以显其贵。紧接其后，众人在怡红院探宝玉烫伤时，凤姐议论茶叶，我们才知其得此上用贡品，派丫头分送宝、黛、钗诸人品尝，活脱脱是当家奶奶的主事心气。直接点明送林妹妹，既是当时贾母爱惜的写照，又可与其后凤姐使"调包计"形成对照，成为凤姐对黛玉感情变化的见证。凤姐道："你尝了可还好不好？"贡品她们还要评好不好，宝玉抢着说："论理倒罢了，只是我说不大甚好，也不知别人尝着怎么样。"实是一个无事忙，虽说不大好，但并没有确指其不好之处。宝钗接着说，"味倒轻，只是颜色不大好"，与宝玉看法相同，但直指其色。凤姐说："那是暹罗进贡来的。我尝着也没什么趣儿，还不如我每日吃的呢。"她认为不好是与自己所吃之茶相比，进上之茶还比之不如，足见其贵。而黛玉却一反众意，"我吃着好，不知你们脾胃是怎样？"虽未指其优，却断然肯定，又是一副心肠。茶叶原产我国，自南北朝陆续传播海外，先是土耳其以物易茶，隋唐时传入日本，宋朝日本僧人携回茶籽在日本栽植，明朝茶叶输入俄国、英国，清朝更输往荷兰、德国、美国、法国等国，茶成为世界各国人民喜爱的有益于身体健康的饮料。其后，南亚的印

度、锡兰(今斯里兰卡)及东南亚各国都引种茶树。海上丝绸之路的船舶上,装载的货物主要是丝绸、瓷器和茶叶。公元1559年,意大利地理学家、作家赖麦锡出版了《中国茶》一书,将中国茶的知识传播到了欧洲。这里所写暹罗的贡茶,表示了中外茶文化交流的历史事实。作者之妙在于未到此而止,又有凤姐送茶办事出来。

林黛玉初进荣国府,拜见过贾母之后,就有凤姐"亲为捧茶捧果",再拜见王夫人时,又有"丫鬟忙捧上茶来",这待客的礼数是大家熟知的。如果写茶事仅是如此,就令人乏味了。曹雪芹在写林黛玉进荣国府所吃第一餐饭后,接着写到"各有丫鬟用小茶盘捧上茶来"时,就令黛玉不解,产生这不合家中之式的疑问。因为她不知这是漱口之茶。假若缺少机灵的心机,这第一次吃饭时就会闹出笑话来,看到这里读者也不禁紧张起来。黛玉接了茶,"早见人又捧过漱盂来",这下好了:原来这第一道茶是漱口用的。黛玉的冷静、沉着、机敏避免了一次失误,她"也照样漱了口"。这样同中有异的茶趣,不仅使故事更为生动,而且也让读者领悟了黛玉的机灵和智慧。清醇的茶衬出了清秀的心灵。

"气质美如兰,才华馥比仙"的妙玉,是小说中的特殊人物。她非主非奴、非亲非故,但却孤高性洁。她位列十二钗之六,是薄命司中人,全书对她有一次详尽描写,即栊翠庵品茶。从她对不同人的态度,我们看出她的情趣。她不仅知贾母爱喝之名茶,而且用一个海棠花式雕漆填金云龙献寿的小茶盘,亲自捧与贾母一成窑五彩小盖盅茶,其他人则一色是用官窑脱胎填白盖碗。为贾母等烹茶用的是旧年蠲的雨水。耳房内妙玉亲自扇炉,与宝、黛、钗吃梯己茶,用的是五年前玄墓蟠香寺梅花上收的雪烹茶。宝钗用的"𤓰瓟斝",黛玉用的"点犀䀉",

宝玉则用妙玉自用的“绿玉斗”，后又取出“九曲十环一百二十节蟠虬整雕竹根的一个大盒”给宝玉吃了一杯，可见情趣相投。宝玉将成窑杯要来，欲送刘姥姥卖钱度日，只因妙玉未曾用过才答应，否则“砸碎了也不能给他”，见其过洁人嫌。各人用的茶、水、杯不同，体现妙玉对人不同的感情。她在一袭袈裟之下的青春热情，透过“绿玉斗”全然流露出来。曹雪芹的精妙匠心，正在此无声胜有声之中。

晴雯是“心比天高”、“风流灵巧”、最具反抗精神的女奴。她美丽聪明、口齿伶俐、光明磊落、疾恶如仇，却落得招人怨的悲惨结局。宝玉看她时，她已气息奄奄半日未得一口水。宝玉为她倒茶，“先拿些水洗了两次，复又用水汕过，方提起沙壶斟了半碗”，“先自己尝了一尝，并无清香，且无茶味，只一味苦涩，略有茶意而已”，完毕方递与晴雯。晴雯说，“这就是茶了，那里比得咱们的茶！”如得甘露一般，一气都灌下去了。这茶变、人被逐，“咱们”还未变，写得铭心刻骨。洗、汕、斟、看、尝、递，宝玉的几个动作时有停顿，仍是怡红院旧风。晴雯被逐出园，茶无往常可比；宝玉私自来看，情与往常无异。淡淡的粗壶、粗碗、粗茶映衬着细心、细致、真情。以茶变而情不变，写出相知的理解、真诚的可贵，既自然又感人。曹雪芹写得如此深刻，还意犹未尽，在《芙蓉诔》中，还用“沁芳之泉，枫露之茗”去祭这不死的花神。

曹雪芹以茶写情趣，写出了人物感情的差别，性格的不同。既有诙谐戏谑的喜剧性效果，又有心痛神伤的悲剧意蕴。主仆上下各如其人，茶浓茶淡全是以茶寓人。真正的色、香、味、情俱醇，没有人不肯定作者实在是个大手笔。

院落阴沉好斗茶

——《红楼梦》与茶俗

茶是一种历史悠久的饮料，在长期饮茶的过程中，村野、都市、商埠、家庭乃至宫廷都逐渐形成了一些有趣的习俗，为饮茶增添了许多情趣。《红楼梦》中关于饮茶的描写，也随意地将些茶俗记载其中，为我们留下了清代饮茶的风俗画卷。

如同饮酒有佳肴一样，书中不止一次地写到用茶果来佐茶。宝玉初会秦钟时，"一时摆上茶果"，为叙谈，两人进里间来吃茶。宝玉第一次探视病中的宝钗，引出了"比通灵金莺微露意"。薛姨妈满心喜欢，"摆了几样细茶果来留他们吃茶"。馒头庵智善老尼让智能摆茶碟子，请宝玉、秦钟"两个去吃茶果点心"。这种精细点心的茶果，是待客的饮茶习俗，自己家常吃茶，并未用茶果。作者在"来客敬茶"中，体现了南省风俗。

尤氏因惜春斗气，到稻香村看病中的李纨。李纨对她说："昨日他姨娘送来的好茶面子，倒是对碗来你喝罢。"这是写吃茶面子待客。茶面是熬粗茶叶时，兑入炒面，再加芝麻酱混合而成的。吃时冲入热水调和即成。它有茶的清香，炒面的焦香，是一种风味小吃，也是江南茶俗之一。

作为江南风俗的茶泡饭，也被写入《红楼梦》中。一场大雪使大观园成为琉璃世界，李纨带众姐妹芦雪庵赏雪作诗。宝玉

等不及饭菜上桌，"只拿茶泡了一碗饭，就着野鸡瓜齑忙忙的咽完了"。茶泡饭是江南的一种饮食习惯，饭煮好后，再倒入适量泡好的茶水，取其解腻消食之功。这既有宝玉急不择食之因，又不失作者用南省风俗加以点缀之需。真是一毫不爽无一虚笔，让人感到亲切与自然。

饮茶还有许多保健作用，可以防病养生。曹雪芹谙练此道，信笔在文中敷衍出来。第三回黛玉初入贾府吃饭后，插入"当日林如海教女以惜福养身，云饭后务待饭粒咽尽，过一时再吃茶，方不伤脾胃"。饭后马上饮水，冲淡胃液，影响消化。故过一时再吃茶，符合卫生。这里还描写了贾府饭后用茶漱口的习惯。其他还有贾母元宵夜宴"用了漱口茶，方散"。有宝玉午睡起来，"早有人捧过漱盂茶卤来，漱了口"。茶叶中含有鞣酸，具有杀菌作用。用茶漱口，杀死细菌，冲洗牙缝，可以防止口腔疾病。因此用茶漱口是符合卫生的习惯。第四十一回，刘姥姥因脾胃不与黄酒相宜，又吃了许多油腻饮食，发渴多喝了几碗茶，"不免通泄起来"。这则从反面表现饮茶不当则受害。另外茶还有醒酒的功能。袭人发现刘姥姥醉卧在宝玉房中，"与他两碗茶吃，方觉醒了"；史湘云醉眠芍药裀，探春也让她吃了浓茶；都是书中具体的例子。

饮茶还有口味和饮量的讲究，书中写得逼真自然。栊翠庵中品茶，贾母一进门就说："把你的好茶拿来"，而对妙玉捧来的茶，先说不吃六安茶，听说是老君眉，才饮了半盏。这说的是贾母对茶选择的精细程度。刘姥姥接着贾母递来的茶，一口吃尽，且说"好是好，就是淡些，再熬浓些更好了"；村妪希望味浓些，是乡下人味重的本色。宝玉吃了妙玉另冲的茶，感到轻浮无比，赞赏不绝。而黛玉不知是雪水，还问："这也是旧年的雨水？"两个人的不同感受形成了对比。宝、黛本是相知深，就栊

翠庵的茶，却表现了宝玉与妙玉的相知。而妙玉说的一句笑话，“一杯为品，二杯却是解渴的蠢物，三杯便是饮牛饮骡了，你吃这一海便成了什么？”在诙谐的打趣中，进一步隐寓了妙玉与宝玉的知心，同时写出了饮茶讲究数量的风俗。不同的茶不仅冲泡时香气不同，而且茶汁的颜色也各异。绿茶碧汁，红茶瑰亮，青茶橙黄，白茶淡黄。不同地域的人喜饮不同的茶，北方饮花茶，西北饮红茶，江南饮绿茶，潮汕饮乌龙茶。花红叶子有色无香，穷人也聊以当茶。宝玉探视晴雯时，为她斟了半碗茶，只见“绛红的，也太不成茶”，可能就是花红叶子茶。

中国古代还有“以茶祭祀”的风俗。南齐武帝萧颐的遗诏中有“灵座上，慎勿以牲为祭，但设果饼、茶饮、干饭、酒脯而已”的意见，后人沿习此俗。曹雪芹在《红楼梦》中多次写到“以茶祭奠”。在秦可卿去世之后，凤姐协理宁国府，安排了专人负责“供饭供茶，随起举哀”；当凤姐卯正二刻来会芳园时，也立即吩咐：“供茶烧纸”。宝玉在得知藕官烧纸祭药官后，让芳官告诉她关键是心诚，“随便有清茶便供一钟茶”。在第五十三回除夕夜祭宗祠时，“直至将菜饭汤点酒茶传完”再行跪拜。宝玉写“芙蓉女儿诔”祭奠晴雯时，就以“群花之蕊、冰鲛之縠、沁芳之泉、枫露之茗”作祭品，诔毕“酌茗清香，庶几未飨”，接着还“焚帛奠茗”。这些细微末节的叙述，表现了以茶作祭品寄哀思的风俗。

在过年的时候，一家人都要团聚，常常要“吃年茶”。第十九回，元妃省亲事毕之后，“袭人的母亲又亲来回过贾母，接袭人家去吃年茶”。宝玉到宁国府看戏，众小厮知必晚间才散，“也有往亲友家去吃年茶的”。从丫鬟、小厮去亲友家吃年茶，我们自然就能了解到“吃年茶”风俗的普遍性。

以茶论婚嫁也是广泛流行的风俗。不仅汉族，而且回、满、

藏、撒拉等民族也都有这个风俗。《红楼梦》中宝黛的爱情悲剧感人至深，书中也在凤姐送茶时作了叙述。先是林妹妹出语不让人："吃了他们家一点子茶叶，就要使唤人了"，引起凤姐的反击："你既吃了我们家的茶，怎么还不给我们家作媳妇？"众人都一齐笑起来，但这笑话戳到了黛玉心病，登时红了脸，一声儿不言语地回过头去。书中未写宝钗此时的表情，我想她的脸可能先白再红，心里要着急了。这里凤姐利用了"吃茶"的双关语意。古人认为茶树不能移植，移过就不能开花结籽。因此用茶作聘礼，表示对美满姻缘的祝愿，也象征爱情的专一。故旧时女子受聘谓之吃茶。这个钗、黛都在时开的玩笑，实是凤姐向"金玉良缘"所射出的一箭。吃茶的笑话触到了最基础的问题，突出了凤姐的泼辣自信。在第一一八回，王夫人给甄宝玉说了李绮，"后来放定下茶"，就是实在的例子。

风俗是长期形成的一种公共习惯。由于我国幅员辽阔，各地自然条件、历史发展各异，风俗带有鲜明的乡土气息。文学作品中的风俗描写，使其更自然、生动、逼真，也使故事更具生活性。《红楼梦》中的茶俗描写，使作品像茶色一样五彩斑斓，像茶香一样芬芳扑鼻。

品茗清香诗意浓

——《红楼梦》与茶诗

明代屠隆在《考槃馀事》中说:“茶之为饮,最宜精形修德之人。”所以古人不仅喜欢饮茶,还把茶的好处、饮茶的情趣以至采茶的辛劳都写进诗词歌赋。晋代杜毓所作《荈赋》是现知最早的写茶的作品。唐代顾况、宋吴淑等的《茶赋》,赞茶为“皇天既孕此灵物”,颂茶曰“唯芳茗之为用”。在唐代,茶入诗更多,李白、韦应物、白居易、杜牧等都多有吟咏。胡山源编《古今茶事》时所选唐代以来茶诗有163首之多。皇甫曾的“千峰待逋客,春茗复丛生”,卢纶的“三献蓬莱始一尝,日调金鼎阅芳香”,刘禹锡的“山僧后檐茶数丛,春来映竹抽新茸”,杜牧的“泉嫩黄金涌,牙香紫壁裁”,秦观的“茶实嘉木英,其香乃天育”,章贲的“霜过收松实,春深摘名茶”,欧阳修的“西江水清江石老,石上生茶如凤爪”,等等,都赞赏了茶。清代乾隆皇帝巡幸江南,还作了《观采茶作歌》的诗,可见其对茶的爱好与赞美,也反映了人们爱茶的广泛性。还有揭露贡茶太重,官吏欺压茶农的诗,如唐代李郢的《茶山贡焙歌》就是突出的例子。它表达了诗人对劳动群众的关切,对官吏搜刮人民的不满。

曹雪芹家自曾祖起三代久居江南为官,且素与江南名士相唱还,不仅喜饮茶,而且发之诗文。曹寅《楝亭集》中不仅有

“月凉茗饮歌”、“护月与秋屏煎茶待旦”等记叙饮茶情趣的诗，而且还有吟咏武夷名茶、无锡茶器、前人茶画等反映茶文化的诗。在他的诗中，多处写下了品茗、赞茶、酌水、玩器、赏画的细节，具有浓郁的茶的温馨。曹雪芹继承了中国文人以诗赞茶的传统，在《红楼梦》的诗歌里，也多次写了茶。这些诗以书中不同人物之口说出，对红楼茶事起了点睛作用，也表达了人物的思想。其中，宝玉一人5次涉及茶诗，妙玉、宝琴各1次，回前诗1次。

第二回回前诗中有“一局输赢料不真，香销茶尽尚逡巡”之句。这里将纵横捭阖的社会大冲突，浓缩到尺寸之间的棋枰上来，给人以见微知著的形象化感受，发人深思地点出了贾府的未来。盘马弯弓引而不发的“料不真”，蕴含了丰富的内涵，引发了读者强烈的兴味，促使他们反复回味思索。以不确定来表达确定的衰败，映射出广阔的时代风貌，隐寓着悲壮的历史意蕴，于平淡言辞之下，写得心酸胆寒。而“香销茶尽”以茶变说家变，明白说出衰败的不可避免，虽殚精竭虑却仍难免走向“树倒猢狲散”的归属，写得以小见大。作者将贾府的荣衰史，安放在封建末世总体矛盾冲突的背景下，从书中人物爱情悲剧中，用这种意蕴精辟的奇句，昭示出深厚的历史意蕴，突破了世俗的藩篱。

宝玉为潇湘馆题联是“宝鼎茶闲烟尚绿，幽窗棋罢指犹凉”，用“茶”、“棋”描写悠闲的生活，用“绿”、“凉”传神地表达了潇湘馆迥异于别处的翠竹掩映、凤尾森森的景观。不著竹字而写出竹的独特气质，生发出借一斑而窥全豹的艺术效果。既使读者体会到个中的神情意蕴，又能呈现出作者蕴藉委婉的诗家情韵，写出了潇湘馆脱尘绝俗的典型环境。宝玉以四首大观园即事诗抒发了自己胸中的情怀。其中夏、秋、冬三首都分

别写了茶。夏有"倦绣佳人幽梦长,金笼鹦鹉唤茶汤"句,叙述炎夏昼长夜短,白日佳人还在午睡,茶是消暑的最佳良饮,连鹦鹉听熟了,都知道叫唤要吃茶。秋有"静夜不眠因酒渴,沉烟重拨索烹茶"句,描写主人因感怀而难以入眠,饮多了酒而口舌干渴,让侍女重开炉灶烧水煮茶,这茶不仅是解渴,更是排遣思念的需要。冬有"却喜侍儿知试茗,扫将新雪及时烹"句,在冬夜的清幽中,主人思绪波澜起伏,侍女知心,扫将梅花雪,细煮烹茶汤。语言自然,表达新颖,意境雅致,又可与栊翠庵妙玉以梅花雪烹茶招待宝、钗、黛对照。这几首诗运笔含蓄,既有想象之境,又有现实之意,语言华美自然,情调轻柔欢畅,茶香飘逸清醇,集中写出了茶在大观园生活中的重要地位。

第五十回大观园诸艳齐集芦雪庵赏雪,诗兴大发,12人联句咏雪35联最为热闹文雅。连素不识字、满口村俗俚语的凤姐都故附风雅,以"一夜北风紧"起了个首句,从质朴中见峻峭,又能引入所咏本题。史湘云、林黛玉、薛宝琴三位逞才抢联,搜肠刮肚争相联句。宝琴的"烹茶冰渐沸"句是实境,赏雪品茗,煮茶用的就是冰雪所化之水。它与下面的煮酒、扫雪、挑琴共同渲染了雪中情趣。唐代颜真卿就有与朋友联句咏茶的佳话。明朝著名诗人胡震亨曾说过:"联句在于才力均敌,声华情实中不露本来面目,乃为贵耳。"大观园姐妹虽诗才各有参差,风格互不相同,但雪中联句气氛热烈,其中的咏茶也别有意趣。

第七十六回中秋夜宴,湘云、黛玉都是依傍亲戚家之人,自到凹晶溪馆联诗赏月,透出凄凉冷落的情调。皓月当空,清茶在手,引得诗人才思如泉涌。湘云手持茶杯,是通过清查茶杯的丫头讲少了一只茶杯而点出的。凹晶溪馆建在临水之上,天上一轮明月,水中一轮清月,上下交辉,银光泛彩。黛玉拼力

发出了“冷月葬花魂”的沥血绝唱，湘云尽情唱出了“寒塘渡鹤影”的悲声苦吟，而妙玉要将悲凉的调子翻过来，虽一气吟出13联句，但并未成功，反而更具凄怆的色彩。最末句“彻旦休云倦，烹茶更细论”，既是写情，又是写实。湘云、黛玉都随妙玉到栊翠庵中，由小丫鬟生火烹茶，又评论联诗的内容、精神。篆焰犹青，炉香未烬，三艳啜茗品诗，实在是高雅。只无奈贾府衰已成势，只好发出气数将尽的哀音。

《红楼梦》描写的是封建大家族的日常生活，琴棋书画、品茶作诗是不可缺少的内容。这些品茗诗虽只占红楼诗歌的很少一部分，却突出了主要人物的心理活动、思想性格和相互关系，反映了贾府结局对他们命运的巨大影响，是表达主题的不可缺少的部分，给读者以小见大的启发。

名茶讲究适宜的生长环境，制茶的决定因素是讲究采摘和炒制工艺，饮茶要精心选择茶叶、茶具和茶水。恰当的冲泡，浓郁的茶香，明亮的茶汤，给我们带来惬意、温馨的感受和韵味，使我们感受到恬适宁静的茶文化氛围。曹雪芹生活的年代离我们已经有200多年了。今天，随着社会生活的不断进步，饮茶内容和方式越来越多样化，古老的茶文化又有了许多新的内容。但是，《红楼梦》所描绘的茶文化，仍能给我们以多方面的启示，而且具有长久的生命力。

《红楼梦》与清代司法

中国法律制度的历史，发端于公元前21世纪夏朝奴隶制国家的形成，经历了4000多年漫长的发展过程，形成了独树一帜的法律体系，被世人称为“中华法系”。

古文献中有“夏有乱政，而作禹刑”(《左传·昭公六年》)的记载。这还主要是不成文的习惯法，其时司法制度已建立起来。周朝的法律包括“礼”与“刑”两部分，适用“礼不下庶人，刑不上大夫”(《礼记·曲礼上》)的原则。在整个奴隶社会时期，统治者在“刑不可知，则威不可测”思想指导下，其成文法是秘不宣示的。

战国时期，新兴地主阶级的发展，要求公布法律。公元前536年，郑国的执政子产作《刑书》，是最早公布的成文法。公元前445年李悝在魏国变法，制定和颁布了《法经》，不仅集春秋以来各国立法之大成，而且为其后的立法提供了典范。公元前359年商鞅在秦国变法，改“法”为“律”，作《秦律》公布，开创了中国法律制度的新时期。

进入封建社会之后，历朝都十分重视立法，都颁有本朝的律，尤其是《唐律》是最有代表性的最完备的法律，它对亚洲其

他国家法律制度的发展也有重要的影响。唐朝的司法制度也十分完备，其司法机构在中央由最高审判机关大理寺、司法行政机关刑部和监察机关御史台组成。清朝虽是满族贵族入主中原的政权，在法律制度上，还是继承了明制并有发展。清顺治四年制定了《大清律集解附例》，乾隆五年又颁布了《大清律》，律例十分严密和周详。在司法制度上，清朝的中央司法机构由最高审判机关刑部、监察机关都察院和参加会审的大理寺组成，形成了刑部审判、都察院监察、大理寺复核的制度和关系。

在封建社会，法律是统治阶级专政的武器，是调和社会各种矛盾的润滑剂，是压迫被统治阶级的工具。它所表达的是统治阶级的意志。历史上不朽的文学名著，无不对当时的法律制度给予了尖锐的批判，舍此其作品不能成为时代的缩影、历史的镜子。曹雪芹虽然生活在"康乾盛世"的时代，但是经历了从百年望族沦落到"举家食粥酒常赊"的困境后，他对社会生活中的腐朽和黑暗，有着比常人更深刻的认识。他在创作《红楼梦》这部不朽的历史名著时，涉及到清朝法律和司法制度、诉讼制度等各个方面。他以犀利的批判笔触揭露了封建法律制度和司法活动的本质，暴露了封建政权的腐朽性，反映了封建官吏贪赃枉法的丑恶行径，从而预示了整个封建社会必然崩溃的历史命运。《红楼梦》中直接叙述了几次刑事案件，写出了中央和地方审判机关的司法活动，这一方面表现了司法官员对金钱的贪婪追求，对权势的屈从和向往，对法律的践踏，对人犯的残酷；另一方面表现了封建贵族和巨商大贾对权势、金钱的随心运用，并以此操纵官员、主宰诉讼。而普通的人民则被官员所鱼肉，被权贵所盘剥。这样就彻底全面地揭露了封建法律制度的残酷性、虚伪性和腐败性，强烈地表现了作者的思

想倾向，也加深了这部小说的思想深刻性。

霁月光风耀玉堂

——《红楼梦》与特权

在阶级社会，法律是维护阶级统治的工具。封建社会是建立在等级制度之上的，封建法律制度就赋予贵族官僚以各种特权。在中国最早的《秦律》中就有赎刑的规定，即可以以金、赀、役来赎罪，体现了法律中的特权。魏明帝制定魏律时，以周礼之“八辟”为依据，规定了“亲、故、贤、能、功、贵、勤、宾”八议，在立法上使八种权贵获得了凌驾于法律之上的特权。“八议自魏、晋、宋、齐、梁、陈、后魏、北齐、后周及隋皆载于律。”(《唐六典》)《唐律》继承了“八议”的规定，还将其特权具体规定为“议、请、减、赎、当、免之法”。不仅适用于本人，而且延伸及他们的亲属。宋、元、明、清相沿成习。《大清律》规定：“凡八议者犯罪，实封奏闻取旨，不准擅自勾问。”还扩大了“八议”的适用范围，其祖父母、父母、妻、子、孙获罪，也须事先奏闻取旨，审后也要议定奏裁，以便减免罪责。贵族宗室、品官在“八议”特权外，还可以用暂时罚俸、降级、革职等处分来抵罪。另外由于清朝是满族统治，特别规定满人犯法由专门的司法机关审理，以便给予“减等”、“换刑”的特权。这些特权从法律上系统地规定了贵族、官僚与普通民众的不平等，维护了满族统

治者的优越地位。

《红楼梦》中描写的贾源、贾演兄弟二人，因忠于皇上，立有战功，被封为宁国公、荣国公，其子孙袭职已三代。宁府正门上“敕造宁国府”的匾及贾政所居正房堂屋中“荣禧堂”大匾都是御笔，是贾府“功”和“贵”的荣耀。贾政之女元春选入宫中作女史，后封为凤藻宫尚书，加封为贤德妃。这使贾府又处于皇亲国戚的显赫地位。贾政官拜工部员外郎，历任学差、江西粮道等职。宁、荣两府集皇亲国戚、贵族官僚于一体，作者以一系列的故事情节，表现了他们在社会上具有的一系列的特权。

《红楼梦》第四回描写了贾雨村对薛蟠强抢英莲、打死冯渊的人命官司的审理。就在雨村发签拿人时，一个门子给他使了眼色。在私人交谈中，门子问：“老爷既荣任到这一省，难道就没抄一张本省‘护官符’来不成?”雨村忙问：“何为‘护官符’? 我竟不知。”门子忙说：“这还了得！连这个不知，怎能作得长远!”这就引出了当地大族名宦之家的谚俗口碑——“护官符”：

贾不假，白玉为堂金作马。

阿房宫，三百里，住不下金陵一个史。

东海缺少白玉床，龙王来请金陵王。

丰年好大雪，珍珠如土金如铁。

门子还说：“一时触犯了这样的人家，不但官爵，只怕连性命还保不成呢!”这就形象而通俗地展示了贵族官僚的特权。而且“这四家皆连络有亲，一损皆损，一荣皆荣，扶持遮饰，俱有照应”。这又揭示了他们盘根错节、株连蔓绕的政治背景和社会基础。这也表明等级特权不光是著于律，而且深入到每个执法者的心中，成为司法审判中的“圭臬”。

第四十四回写凤姐生日酒宴。自尤氏以下，众姐妹都轮流

敬她，赖嬷嬷和鸳鸯等也都敬了酒。“风姐儿自觉酒沉了，心里突突的似往上撞，要往家歇歇”。贾琏与鲍二家的私通，未作得机密，被凤姐闹破。贾琏借酒卖疯胡闹起来，被贾母喝住，而鲍二媳妇却羞辱自尽了。当林之孝家的进来悄回凤姐“他娘家的亲戚要告”时，凤姐非但不恼怒，反而笑道：“这倒好了，我正想要打官司呢！”打官司是她的喜好。其后她又凶相毕露地说：“只管让他告去，告不成倒问他个‘以尸讹诈’！”自恃特权而显其恶霸嘴脸。而官府不仅不为鲍二家的申冤，反而由几名番役仵作“帮着办丧事”。

倪二借酒撒赖醉卧街心，挡住了贾雨村的道，并因此被打，而且被关进了衙门。倪家请贾芸出面说情放人。贾芸虽然未能入贾府里去找人说情，但是他所说“那贾大人全仗我家的西府里才得做了这么大官，只要打发个人去一说就完了”，却实在讲的是真话。周瑞家的女婿冷子兴因卖古董，和人打官司。“告到衙门里，要递解还乡”，女儿来找周瑞家的。“这算什么大事？忙的这么着，你先回家去等。”周瑞家的一句话活脱地画出了她依仗着主子的权势，把这些事全不放在心上的嘴脸。她说：“晚上只求凤姐便完了。”普通平民百姓找贾家托关系的点点细节，从更广泛的层面，表现了封建贵族所处的特权法律地位。

在为秦可卿送殡的大场面中，凤姐独住馒头庵，引出了她弄权的一段小插曲。长安县张大财主之女已受原任长安守备的公子聘定。无奈，当她在庙里进香之时，又被长安府太爷的小舅子李衙内看上，引起官司告起状来。“那张家急了，只得着人上京来寻门路”，找到馒头庵的住持静虚。因如今长安节度使云老爷与贾府最为相契，凤姐正巧又住在庵中，静虚便请凤姐出面向王夫人说情。当王熙凤以事多为由，意欲不管之时，

揣透了凤姐争强好胜心性的老尼，以退为进，只说了句"张家不说没功夫，不希图他的谢礼，倒像府里连这点子手段也没有的一般"，激起了凤姐的兴头。她只等晚上说与来旺，令其进城找着主文的相公，不过假托贾琏的名义，给长安节度使云光写了一封信。身为地方长官的云光，久欠贾府之情，这次接到书信之托，正好报效贾府，立即强令退婚。官司明掌在官府手中，实际则操持在权贵手中，连尘世之外的僧尼都看得清楚，而且还参与其中。可怜一对多情知义的儿女，被活生生拆散。张家虽争足了脸面，但是却落得个人财两空的下场。云光遂了情，静虚尽了力，凤姐享了银，贾琏还蒙在鼓里。两个青春生命的殒灭，他们都是不管的。在这段贵族少妇凤姐弄权，佛门僧尼寻门路，大家小户托人情的描述中，琏二奶奶恣意妄为，执掌权力的官吏任她牵着鼻子走，究其原因都在于封建法律维护了特权利益。

第六十八回中，状子告到都察院，"察院坐堂看状，见是告贾琏的事，上面有家人旺儿一人，只得遣人去贾府传旺儿来对词。"这就是依《大清律》"凡官吏，有争论婚姻、钱债、田土等事，听令家人告官对理"所行事理的。对这种诉讼上的特权，曹雪芹还有进一步的描述：奉命传人的"青衣不敢擅入，只命人带信"，犯事的旺儿却"早在这条街上等候"。旺儿轻松的表演与皂隶怯惧的情态，形成了尖锐的对比。这传神的笔触，以拘捕人犯的闹剧，使读者深切感受到特权高居于法律之上的现实。贾府家人的这种表演，更告诉我们贾府主子们的气焰不言而喻了。

锦衣军查抄贾府时，贾赦因"交通外官"，依势凌弱，"着革去世职"，后被从宽发往台站效力赎罪。贾珍罔知法纪，私理人命，"本应重治，念伊究属功臣后裔，不忍加罪，亦从宽革去世

职，派往海疆效力赎罪。"对贾政则"念及贵妃溘逝未久，不忍加罪，着加恩仍在工部员外上行走"。"贾琏着革去职衔，免罪释放。"贾家获罪被抄家，而皇上在处理上体现了官吏的特权：贾赦、贾珍被革去世职，发往台站、海疆效力赎罪；贾政因是皇亲，被免罪，继续为官；贾琏被革职释放。世袭之职和官职都起到了减免刑罚的作用。

从没有"护官符"作不成官，到凤姐操纵诉讼官司；从普通百姓托贾府关系，到家人代主子应诉到公堂，一直到获罪抄家以世袭之职和职衔抵刑罚，曹雪芹的生动而逼真的描写，在广阔的时代背景下，艺术地再现了清朝官民良贱不平等的法律地位，揭示了封建社会公开的等级特权，同时将书中人物写得活灵活现而又各具个性特点，起到了综合的艺术效果。

皮里春秋空黑黄

——《红楼梦》与酷吏

荀子提出的"有治人无治法"和黄宗羲提出的"有治法而后有治人"，讲的都是如何治理国家之道。其根本区别在于：前者主张"以吏治国"，后者主张"以法治国"。在中国长期封建统治的历史中，"以法治国"的主张只是长夜中偶然闪烁的民主思想火花，朝朝代代占主导地位的思想是"以吏治国"。对这种思想历代都有深刻的认识。"为政在人，取人以身。"(《礼记·

中庸》)“任人以事,存之治乱之机也。”(《韩非子·八说》)封建统治者也以整饬吏治作为全部政务的重心,如唐太宗就有“为政之要,惟在得人”(唐·吴兢《贞观政要·崇儒学》)的意见。而民众也寄希望于清官,对于刚正不阿、明察善断、摧折权贵、申雪冤抑的包拯、海瑞等良吏,千百年来民众一直称颂不衰。这种以吏治求法制的传统,充分表现了法律法制在封建社会是处于从属地位的。虽然历朝有作为的皇帝都力图整饬吏治,也时有清正廉洁的官吏出现,但是吏治的腐败是专制官僚政治的一种本质属性,是改不掉的。清朝的吏治也与历代一样普遍腐败,官员们每每多依托乡情世谊,投拜大位门下,朔望问安,参谒候见,并成为惯例,直接影响到司法审判活动中。

曹雪芹在《红楼梦》中写了一个着墨不多而又贯穿全书的人物——贾雨村。作者淋漓尽致地揭露和刻画了他的趋炎附势、徇私枉法、贪婪勒索、阴险狡诈的卑劣行径和低微人格,在他身上集中了封建时代酷吏的全部劣根性。

开卷第一回就有“葫芦庙内寄居的一个穷儒——姓贾名化、字表时飞、别号雨村者走了出来”。他是进京求取功名的,因无盘缠,暂寄庙中安身,每日卖字作文为生。乡绅甄士隐请贾雨村中秋赏月,并赠其银、衣,以为进京之资。其时雨村还以“读书人”自许。第二回贾雨村以本府知府上场,将娇杏收为二房。然而因贪酷之弊、恃才侮上,被上司参了一本,“龙颜大怒,即批革职”。但他并不以为意,“担风袖月,游览天下胜迹”。到了扬州,为巡盐御史林如海家聘为西宾,只教一个学生林黛玉。第三回贾雨村闻得“都中奏准起复旧员之信”,由林如海托贾政为之谋划,轻轻谋了一个复职候缺。“不上两个月,金陵应天府缺出,便谋补了此缺。”

第四回,贾雨村补授了应天府,一下马就有一件人命官司

详至案下：薛蟠倚财仗势，强夺英莲，打死了冯渊，却没事人一般，只管带家眷进京去了。冯家"告了一年的状，竟无人作主"。贾雨村一接受此案，先是不禁大怒，"岂有这样放屁的事！打死人命就白白的走了，再拿不来的！"立即就要发签拘人拷问，大有为民作主秉公执法之意。继知凶手系贾府至亲薛蟠，马上就改变了嘴脸，一面说什么"事关人命，岂可因私而废法"，为自己留下地步；一面则"再斟酌斟酌，或可压服口声"，定下虚假的办法；再则虚张声势，故加审问，假作乩仙，置事实与法律于不顾，徇情枉法胡乱了断这个案子，送了个顺水行舟的人情；最后"急忙作书信两封，与贾政并京营节度使王子腾"邀功："令甥之事已完，不必过虑。"纵观此《红楼梦》开卷后第一案，案情简单明了，人证俱在。然而，杀人者未及到堂，有势者不消出面，执法者身为朝廷命官，不仅徇私枉法，而且曲意巴结罪家。冤死者家属告状一年，最后只不过得了些烧埋之费，冤死者却只能永作冤死之鬼。杀人者依旧仗势横行、逍遥法外。正大光明的公堂之上，法律在权贵面前只不过是废纸一张，枉法者还想借此得到垂青，以图官运亨通。

曹雪芹用犀利的笔锋解剖一个知府审案，将清朝司法的黑暗揭露无遗。正如书中描述的薛蟠，"人命官司一事，他竟视为儿戏，自为花上几个臭钱，没有不了的。"表面上写的是皇商家的恶少骄横，实际上把"衙门八字朝南开，有理无钱莫进来"的黑暗现实表现得淋漓尽致。门子所说，"大道理，但只是如今世上是行不去的"，将官场的营私舞弊、取媚上司的丑恶风气，刻画得入木三分。特别这门子先前是葫芦庙中的出家人，遭火灾后才干门子营生，自然又有一种眼光，更加强了作品思想的深刻性。判案后，贾雨村对门子有意寻了个不是，将门子远远地充发了，这又是作者的曲笔。这一写，写出了贾雨村色厉内

荏的嘴脸，写出了他极端空虚的内心世界。事虽小，却为这个人物增添了一笔浓厚的小丑油彩。

这场官司使我们清楚地看到，在《红楼梦》所反映的时代，断案中起决定作用的是由"护官符"所体现的权势和金钱。"护官符"是从生活中总结出来的，葫芦案就是生活中的现实。徇情枉法是清代官场的普通现象，我们可以从中窥见清代司法腐败黑暗已达到触目惊心的程度。

第四十八回作者借平儿之口，说出了贾雨村勒索古扇一事。有个穷得没饭吃的石呆子，偏偏家有20把旧扇子，全是湘妃、棕竹、麋鹿、玉竹制的，而且俱为古人书画真迹。这些古扇不但高贵典雅，而且价值连城，石呆子当作宝贝。贾赦不知从何知晓，许五百两银子要强买下来，被石呆子所拒绝。贾琏都不愿去干涉，而贾雨村听说后，为了帮贾赦将20把古扇子抢到手，竟伤天害理地利用京兆尹的职权，"讹他拖欠官银，拿他到衙门里去"，并以变卖家产赔补为名，将扇子抄来，送到贾赦手中。贾赦未花分文，却得到了珍贵的古扇，可怜石呆子被弄得坑家败业、家破人亡。贾雨村将石呆子的古扇抄没入官，又私自送给贾赦，是违反清律中"私物当供官用"的犯罪行为。对于贾雨村这种阴险毒辣的手段、丑恶不堪的嘴脸，作者还用贾琏的讥讽——"为这点子小事，弄得人坑家败业，也不算什么能为！"来进一步揭露他的凶残暴虐。

由于贾雨村对贾家王家的曲意巴结逢迎，他得到贾政、王子腾等人的举荐。他因此官运亨通，"由知府推升转了御史"，以后又"补授了大司马，协理军机参赞朝政"，不过几年，"升了吏部侍郎，署兵部尚书"。后为着一事降了三级，再又"升了京兆府尹兼管税务"。虽然贾雨村善于钻营，不断升官，但却改不了酷吏的贪婪，而且恩将仇报。第一〇七回，贾府被抄家之后，

作者借包勇在街上听见路人所说——“别人犹可，独是那个贾大人更了不得！我常见他在两府来往，前儿御史虽参了，主子还叫府尹查明实迹再办。你道他怎么样？他本沾过两府的好处，怕人说他回护一家，他便狠狠地踢了一脚，所以两府里才到底抄了。”——把他落井下石的卑劣揭露无遗。尽管贾雨村总是寻找保护，但还是因贪婪严酷而多次被削职降职，并且还“带着锁子，说要解到三法司衙门里审问去”，最后因遇大赦，褫职为民。

贾雨村是书中所描写的官吏中的代表人物之一，他从知府作起，几经沉浮，官至兵部尚书的高位。虽然他口口声声“蒙皇上隆恩”，但是实际里则贪赃枉法、趋炎附势，以摄取金钱、权势作为为官的准则。作者以“葫芦僧乱判葫芦案”撕开了清代黑暗司法的一角，深刻地揭露了封建酷吏的丑恶嘴脸，将清代吏治的腐败淋漓尽致地展示在了读者面前。

新鬼烦冤旧鬼哭

——《红楼梦》与酷刑

在我国原始社会时期就有“刑”，它是一种虐杀手段。到阶级社会里，刑就是统治者罚罪的手段了。奴隶制时代，商、周实行的“墨、劓、刖、宫、大辟”五刑，除“大辟”是死刑外，其余都是残害身体的肉刑，都是以严酷而著称。在我国的法律制度中，

自秦起就特别重视口供。原、被告的供词被认为是最有力的证据，因而被作为判决的主要依据，法律上也允许刑讯以逼取口供。发端于奴隶制时代的刑讯，到封建社会逐渐规范化、制度化起来。因此，犯人自愿招供便罢，否则就要经过刑讯以招供，这就是刑讯逼供历史悠久而不绝的原因。这种方式与西方一样，马克思曾经指出："和中世纪法律的内容连在一起的，诉讼形式一定是拷问。"(《马克思恩格斯全集》第1卷，第178页)虽然法律对刑讯的运用有些限制，如须验状明白，须立案备查，不得无度滥施，还规定对"议、情、减"特权者以及老幼、重病、残疾者等不用刑讯，但往往都是徒具空名，各级官吏法外用刑司空见惯，名目之繁多，手段之残酷，尤其令人发指。

按照清律，刑讯是合法的，最常用的是"笞、杖和枷"，而且其重量、尺寸都有定制。命盗重案使用夹棍、拶子，拧耳、跪链、压膝、掌责也是"准其照常行用"的法定刑种。合法的刑讯虽有"定制"和"查核"，但在实际审判活动中，各种令人不寒而栗的非刑，被源源不断地"创造"出来，以致《律例》中列举了许多禁止使用的非刑。在笞、杖、徒、流、死五刑的基础上，清朝的刑罚还有充军、发遣等。在死刑的执行手段上，除绞、斩外，还有凌迟、枭首等极端的酷刑。

《红楼梦》在全面反映清代司法制度和司法活动中，对各级官吏的酷刑也作了揭露。虽然是散见于全书的许多地方，集中起来也是惊心动魄的。全书第一件命案，就是第四回贾雨村审理薛蟠倚财仗势打死冯渊的案子。贾雨村在听了原告的讼词之后，就要"发签差公人立刻将凶犯拿来拷问，令他们实供藏在何处"。这里说的"拷问"，虽不明其办法是什么，但是却将审判活动中的刑讯明白地展现在读者面前。拷问的作用在于令受刑者招供。其后，在门子与贾雨村的交谈中，还讲到审判

时，“原告固是定要将薛家族中及奴仆等拿几个来拷问。”这个细节告诉我们，涉及诉讼的双方，都知道刑讯是取得口供的重要方法，往往会提出这种要求。因此，门子事先告诉了贾雨村。

在凤姐逼尤二姐走向死亡的过程中，她利用了张华，让张华到都察院去告琏二爷“国孝家孝之中，背旨瞒亲，仗财依势，强逼退亲，停妻再娶”，将事情闹将起来。凤姐见案子被都察院接手，就在家中一方面去宁府闹尤氏，将尤氏“揉搓成一个面团，衣服上全是眼泪鼻涕”，使贾蓉忙磕头有声，“自己举手左右开弓自己打了一顿嘴巴子”，众姬妾丫鬟媳妇“乌压压跪了一地”；另一方面，她又在贾母面前行骗，使尤二姐见了贾母，挪到厢房居住，再让丫头善姐折磨她。而都察院和贾、王两处有瓜葛，深知底里，况且又受了贿，“只说张华无赖，以穷讹诈，状子也不收，打了一顿赶出来。”张华虽是被打，但由于庆儿在外而替他打点，“也没打重”。至此，作者将金钱可以疏通衙役，以便板子下留情的黑暗，也不经意地叙述出来了。

薛蟠在太平县因喝酒与酒保发生矛盾，用酒碗砸死酒保后，贾家薛家一方面托关系走门路，一方面大笔地用金钱打点，几经周折才将薛蟠救出来。薛蝌在呈状中写道：“蒙恩拘讯，兄惧受刑，承认斗殴致死。”薛蝌是要为薛蟠翻案，故有此说，这也从一个侧面表现出，在审讯中有受刑不住而屈打成招的情况。当该知县审判时，认为与本案有关的吴良供词先后不一致，就让掌嘴，衙役也答应着要打。在审问薛蟠时，他辩称：“前日尸场上怕太老爷要打，所以说是拿碗砸他的。只求太爷开恩。”而知县假作声势，要打要夹。这里的“打”，都是打板子。据《大清会典》记载：“凡刑具板以竹篦为之，小竹板重一斤八两，阔一寸五分；大竹板重二斤，阔二寸，稍各阔五分；长各五尺五寸。”长五尺五，重约二斤的竹板，由衙役轮番打在身上，

也着实会皮开肉绽。而知县所说的夹刑，男犯是用夹棍，女犯是用拶指。夹棍由一根梃木两根旁木组成，夹犯人的腿，用刑重可致人死。拶子由五根小圆木和绳子组成，夹犯人的手指。按清制，夹刑是用于强盗人命及情罪重大案件。薛蟠以碗砸人头致人死命，就是人命重犯，在审讯中用夹刑是符合法度的。最后"将薛蟠依《斗杀律》拟绞监候，吴良拟以杖徒"是其结果。贾母死后，众人都送殡出城。鲍二等勾结强盗来盗贾府。林之孝跪在贾政书房里说："衙门拿住了鲍二，身边搜出了失单上的东西。现在夹讯，要在他身上要这一伙贼呢。"这又是用夹刑讯问逼供，要鲍二供出同伙。以上这些都说明刑讯是司法审讯中的常用手段。

不仅在官司审理中使用酷刑，在家族中也使用私刑，这在清代都是十分普遍的。《红楼梦》中也有种种记述。其中最集中的表现在王熙凤身上。协理宁国府办秦可卿的丧事是凤姐在小说中的第一件大事。有一个迎送亲客的媳妇迟到了，尽管"那人已张惶愧惧"，但凤姐顿时放下脸来，喝命："带出去，打二十板子！"并说："明日再有误的，打四十，后日的六十，有要挨打的，只管误！"贾环跟丫头们玩，输了钱，被凤姐骂了一顿："你明儿再这么下流狐媚子，我先打了你。"贾琏在凤姐生日时与鲍二家的私通，让一个小丫头放风。当凤姐发现时，小丫头跑起来。她"扬手一掌打在脸上，打的那小丫头一栽；这边脸上又一下，登时小丫头两腮紫胀起来"。那丫头强嘴，凤姐要烧了红烙铁来烙嘴，还说"你若不细说，立刻拿刀来割你的肉"。说着从头上拔下一根簪子来，向那丫头嘴上乱戳。第六十一回凤姐要"把太太屋里的丫头都拿来，虽不便擅加拷打，只叫她们垫着磁瓦子跪在太阳地下"。兴儿在向尤二姐介绍王熙凤时说："凡丫头们二爷多看一眼，他有本事当着爷打个烂羊头。"

因尤二姐事发，"闻秘事凤姐讯家童"。凤姐让兴儿自己打嘴巴，讯问兴儿前，她对兴儿说："摸摸你腔子上几个脑袋瓜子！"而为了保住自己的名誉，她又对旺儿说："务将张华治死，方剪草除根。"不仅凤姐这样，而且吃斋念佛的王夫人也是这样。当王夫人听见金钏儿告诉宝玉去拿环哥儿和彩云时，她"照金钏儿脸上就打了一个嘴巴子"，逼得金钏跳了井。貌似正人君子的贾政，将内外门关住打宝玉，小厮们举起大板打了十来下，他犹嫌打轻了，"自己夺过来，咬着牙狠命打了三四十下。"从这不同的人和事的描写中，作者将凤姐的凶神恶煞的形象写出来，将王夫人、贾政和善背后的凶狠画出来，表现了私刑在大家族中的广泛使用。

刑讯逼供和实施酷刑是封建统治阶级维护其统治及保护封建社会的政治、经济关系的需要，实施私刑是统治阶级维护大家族内部秩序的手段，是封建法律在家庭中的延伸和发展。这些黑暗的行为为封建社会里广大人民所痛恨。曹雪芹在书中对此的描写，在客观上暴露了当时社会的腐败，并有助于刻画人物的性格形象；在主观上表达了他对不幸者的同情，使读者深受感动，增强了艺术感染力。

微密久藏偏自露

——《红楼梦》与地方司法

在我国历史上，战国时期是奴隶制度瓦解、封建制度建立的时期，司法制度也发生了重大变化，奴隶主贵族的审判权被剥夺了，代之以从中央到地方的各级司法机关来执掌审判权。从地方来说，由行政长官兼理司法，执掌狱讼，一直延续到清朝末期。秦朝地方司法机关分郡、县两级。汉朝地方司法机关由州、郡、县三级组成。而清朝"总督巡抚分其治于布政司、于按察司，于分守，分巡道；司、道分其治于府，于直隶厅，于直隶州；府分治于厅、州、县；直隶州复分其治于县"。(《大清会典·吏部》)这就告诉我们，从地域上讲清朝的地方司法机关分为省、道、府、县四级。

《大清律例》中规定："军民人等遇有冤抑之事，应先赴州县衙门具控。"这就明确了州县在诉讼中的第一审级地位。对民事案件，"州县自行审理一切户婚、田土等项。"(《大清律例·诉讼·告状不受理》)审理完结，即可作出发生法律效力的判决、裁定、调解。在刑事案件中，州县一是侦查、缉捕、查赃、勘验现场、检验尸伤、实施强制措施，一是初审，并根据《大清律例》定罪量刑，但县只有权决定笞、杖、徒刑案件，流刑以上须详转上级。除审判外，县还负责监押人犯。

府是第二审级，知府总核所属州县的诉讼。府衙设有司狱司，具体负责审判事务。职责上，府主要是复核州县上报的刑案，复审州县解来的人犯，查核案卷，看有无翻供，人证、物证是否准确，是否要驳回重审。当知府复审与州县初审无异，即作出自己的拟罪意见，上报按察司。

道是第三审级，道台接受直隶厅、州的案件，再转呈按察使司。

省是第四审级，由总督、巡抚主管军流刑案卷复核和死刑人犯的复审，并对徒刑案件作出有法律效力的决定。但是由按察使司具体主持一省"刑名"事务，对徒刑案卷进行复核，如有疏漏，或供证不符，就会驳回重审；按察使司还主办全省秋审并管理狱政，但所有案卷都要报送督抚最后决定。

京师还有特别的司法管辖。治安事务和一般民事纠纷由五城和步军统领，徒刑以上案件则由刑部直接审理。

《红楼梦》中描写的贾、史、王、薛四大家族，是封建社会里贵族的典型代表。它们赫赫扬扬已历百载，正处在衰亡崩溃的过程中，引起了内外交困的许多矛盾。其中，有不少经官动府、致死人命之事，表现了豪门贵族依权仗势、交通官吏、巧取豪夺、互相勾结、包揽讼词、贪污纳贿的丑恶行径，说明了封建社会法律和司法机关只是维护统治阶级利益和镇压劳动群众的工具。《红楼梦》中的一些细小故事情节，看似次要情节，系作者不经意地点出，却以小见大地暴露了官僚的徇情、畏势和司法的腐败。

《红楼梦》第八十五回写呆霸王薛蟠在旅途中再次犯了命案。他在太平县李家店歇宿，因饮酒与"当槽"的张三发生了矛盾，"拿起酒碗照他打去"，砸在张三的脑袋上，张三顿时头破血流，躺在地上喘气，不多一会儿就死去了。这件殴人致死的

命案，依《大清律例》应偿命。然而薛家一方面依仗贾府、王家的权势官位，一方面依仗自家皇商的雄厚财力，演出了一场清代司法机关受贿枉法的闹剧。通过穿插在前后八回中或详或简的描写，作者既对县、府、道、节度使等地方司法机关和作为中央司法机关的刑部作了审级和职权的介绍；又对各级司法官员的受贿方式、贪财丑态和枉法判案作了深刻的揭露与有力的鞭挞。最后，由于圣心大悦，大赦天下，被定为死罪的薛蟠由薛姨妈以银钱赎出，作者便将批判的锋芒直接指向封建社会最高统治者——皇帝，使读者从整体上了解了清代司法的黑暗与腐败。

当太平县的衙役将薛蟠的案情告诉薛姨妈时，就有家人出主意："今夜打点银两同着二爷赶去和大爷见面"，"回来再求贾府去上司衙门说情"，拉开了行贿和托人情的序幕。由于该案"尸场检验，证据确凿"，"且并未用刑"，薛蟠已"自认斗杀，招供在案"，因此，知县并不同意薛蝌所呈诉状。但这不是因为知县秉公执法，薛家人知道，"县里早知我们家当充足，须得在京里谋干得大情，再送一分大礼，还可以复审，从轻定案。"贾政向知县说情，又花上几千两银子，才把知县买通。再次挂牌坐堂时，虽然"知县假作声势，要打要夹"，但书吏已将"尸格"改轻，只是故意走个过场，便胡乱画供，终定了误伤。其后，"府里已经详准，想是我们的情到了。岂知府里详上去，道里反驳下来"，薛蟠求母亲"快快托人求道爷去"，"银子短不得"，直接了当地说出了个中原因。薛姨妈听得王子腾升任内阁大学士的消息，心里高兴，便说"只等哥哥进京便好为他出脱罪名"。琏二爷也去花了好些银钱，才将各个衙门打通，又"定了误杀具题"。

薛蟠因酒滋事，"将酒碗掷在张三囟门，皮破出血，逾时殒

命”。薛蟠犯案过程简单，事实清楚，人证物证俱在，本人又招认不讳，审判理应毫不困难。但是县、府、道各级司法机关都见钱眼开，把人命案的审判当成他们发财的好机会，明目张胆地勒索钱财。只要给他们钱，就能使重罪改为轻罪，轻罪改为无罪。对于家庭丰裕的皇商薛家，他们狮子大开口，暗里明里要挟。薛家也深明底里，不断地送钱。收了银子，他们个个都敢贪赃枉法，将薛蟠的死罪改轻。执掌审判大权、维护法律尊严的官员，在大堂上虽然竭力伪装公正、标榜良心，但是在金钱和权势面前，什么都可以抛开，完全暴露了其嗜血的本性。他们在审判活动中既不按照法律，也不依据事实，而是完全按金钱的多少和权势的大小来定罪。诚如书中所说的，他们要看你是否“有钱有势有好亲戚”，真是一针见血地指出了封建官吏的虚伪。

薛蟠在太平县犯案，主要描写了知县的审判活动，而他在应天府为争买一婢而打死冯渊的案子，描写的是知府的审判活动。按《大清律·刑律》规定：“凡斗殴杀人者，不问手足、他物、金刃，并绞；故杀者，斩。”因此，贾雨村开初审问是要发签拿人来拷问。但及至得知凶手是他的靠山贾府至亲时，态度就来了一百八十度的大转弯。他也不管被掠的婢女就是自己恩公甄士隐的女儿，在没有人托情的情况下，就主动地“徇情枉法，胡乱判断了此案”。不仅如此，在结案之后，他还迫不及待地向贾政、王子腾写信报告情况。这就将贾雨村的趋炎附势和逢迎献媚的嘴脸全面暴露出来了。

至于京师的地方官，先是在元春省亲时，有“五城兵备道打扫街道，撵逐闲人”。清朝没有“五城兵备道”的官职。《红楼梦》程甲本作“五城兵马司”。打扫街道的工作，应是“五城兵马司”的职责。再有马道婆施魇魔法害人的事情败露后，由锦衣

府"知会了营里,把他家中一抄,抄出好些泥塑的煞神,几匣子闹香"。这里的"营",就是负京师治安之责的"京师五城巡捕营"。后来,贾家被盗,"林之孝便叫人开了门,报了营官,立刻到来查勘。"凤姐扶病来看过,"命捆起上夜众女人送营审问"。衙门拿住了鲍二,审讯中还使用了夹刑。最后,贾宝玉应试中了第七名,出场后一展眼就不见人了,"皇上降旨着五营各衙门用心寻访",表示了皇帝对宝玉走失的关切。

曹雪芹从故事情节发展中引出对地方司法的描述,是为塑造书中人物形象服务的。既有薛蟠视犯法为儿戏,又有知县、知府、道台们见钱眼开、受贿徇私的丑行。但是客观上这些描写又起到了揭露地方司法中吏治的腐败的作用,使故事增强了历史的沉重感。

迷离烟云时隐现

——《红楼梦》与中央司法

清朝的政权体系是统一于皇帝之手的一元化的专制权力结构。司法审判是由刑部、都察院、大理寺等并称"三法司"的三家权力机关主管的。刑部执掌全国"法律刑名",管理地方上诉案件,审核地方上的重案和发生在京师笞杖以上的重案,同时也审理中央官吏违法的案件。此外还要负责司法行政事务和主持修订律例。都察院是中央监察机关,通过定罪量刑、审

判程序的合法性的监督来实现监督司法机关的审判活动，而且通过受理"京控直诉"，审理有关案件，另外还要参加"秋审"及"朝审"。大理寺自古以来就是司法机关，但是其地位日益下降，至清朝时只承担了京师死刑案件的会审和外省死刑案件的会复，起一种保证监督作用。"三法司"之间的关系是：刑部审理案件，由大理寺复核，受都察院监督。刑部审理不当，大理寺可驳回重审；刑部和大理寺发生错误，都察院有权弹劾。这样，中央最高司法机关刑部、都察院、大理寺之间组成了互相制约的关系，以保证执法的准确性，防止司法中出现缺陷。但这只是理论上的判断，具体的实践中，由于刑部权力不断加重，大理寺权力进一步削弱，主要权力集中在刑部，相互制约只是名义。

《红楼梦》中直接描述的中央司法机关有刑部和都察院。

《红楼梦》中的夏金桂是皇商家的千金。她内秉风雷之性，外具花柳之姿，嫁与薛蟠正是门当户对的姻缘。然而自她过门之后，薛家就没有畅心如意的日子。她先为香菱闹得天翻，再使薛蟠赌气离家，后又百般引诱薛蝌，直至施毒计用砒霜害香菱，以致自害其身未得好死。这是全书中唯一的毒杀致死人命案，先由薛家报刑部相验，后由夏家迎到刑部具结拦验。人命关天的毒杀案，刑部听由皇商自家处置，司法机关仅仅成为两家斗争的工具，失去了其执法的威严，可见清代司法的黑暗。

这个案子原因清楚：薛蟠已定死罪，在监候秋天大审；夏金桂守不得空房，图谋闹个家破人亡，将东西卷包儿一走，再配个好姑爷；于是，金桂三下里动手：作贱薛姨妈、引诱小叔薛蝌、购鼠药谋害香菱。物证确切：包老鼠药的纸，被发现揉成一团塞在金桂的炕褥底下。人证俱在：买药的夏家儿子，知情的夏家丫头都知道。过程简单：先是金桂做汤给香菱吃，香菱不

敢说不吃，不知是汤烫手，还是因心里害怕，刚到跟前汤洒碗砸；金桂不仅未迁怒香菱，反而自己收拾——扫碗渣、用水净地，还要宝蟾做两碗汤，说是要与香菱同喝；宝蟾不愿给香菱喝，故意多放了盐，但看到是在金桂面前，心恐挨骂，遂趁其出去，暗中调换了两碗汤的位置；两人喝汤后一会，金桂鼻子眼睛都流出血来，在地上乱滚，两手抓心，两脚乱蹬，说不出话，一会就死了。香菱、宝蟾都不知汤中有药。金陵十二钗副册上载，香菱是"平生遭际实堪伤"的苦命人。她幼年被拐骗，失去父母的温暖，十二三岁被骗子偷卖两家，后被薛蟠强占。夏金桂来了后她更受欺凌，后又归薛姨妈使唤，金桂还要害死她。只是上苍有眼，金桂自害其身，香菱才幸免于死。

出了媳妇因毒而死的大事，薛家一不报官，二不告诉亲家，而是首先找贾府来人料理。法律制度和司法机关根本都不在他们考虑之中。贾琏来后，贾薛两家分析案由，先有"说在香菱身上，竟还装得上"的想法，直到将于自家不利时，才由宝钗说出先捆了宝蟾再一面报官一面报夏家的方法。贾琏自说："报官还得我去，托了刑部里的人，相验问口供的时候有照应得。"刑部俨然是为贾、薛家服务的工具。夏家母子来撒泼闹了一番，推揉薛姨妈，"刑部里头的老爷就来相验了"，就吓住了夏家。在夏薛两家现场相看时，金桂的首饰全无，贾家便要以"寻死讹我们"告官；他们又问准了夏家儿子买砒霜之事，还要他们回答刑部的话；这些也确把夏家搞糊涂了。再由宝蟾说出"必定趁我不在将砒霜撒上了，也不知道我换碗，这可就是天理昭彰，自害其身了"，将案情作了定结。夏家母子这时势单力薄，怕眼前吃亏，忙央求亲家太太息事，由夏家儿子"迎到刑部具结拦验"，使这场人命官司就此了结。综观此案，其中还有许多疑窦：香菱不可能害金桂，可为什么先捆她？薛蟠对宝蟾得

手，把金桂忘在脑后，能排除其下毒手之可能？在夏家指说宝蟾下药时，宝蟾说出夏家图谋，宝钗便给宝蟾松绑，难道不是引诱？在这个涉及他杀或自杀的公案中，刑部并未上场，只是作为双方讹诈对方的筹码。此案人证物证俱在，分析也似入情入理，贾薛两家最后以"以刑部相验，到底府上脸面不好看"为由，使毒杀案自行了结。

在《红楼梦》的诉讼案中，仅有一次操纵官司的描写，那就是王熙凤导演的，由张华在都察院状告贾琏。事情起于贾琏偷娶尤二姐。凤姐得知此事后，气急败坏、恼怒异常。但她先是假装贤良，花言巧语将尤二姐骗入大观园。对此，不仅尤二姐"竟把凤姐认为知己"，而且合家之人都暗暗纳罕"她如何这等贤惠起来了"。当王熙凤打听得张华不知其父收了尤老娘银子、退了亲之后，就设计了调唆张华，打点都察院，状告贾琏，辖制尤氏，治死二姐的一箭三雕的毒计。再就兴问罪之师，"拈酸"大闹宁国府，尽情恐吓，恣意辱骂，将尤氏揉搓成一个面团，急得贾蓉跪在地上磕头，还连带敲诈了五百两银子，把宁国府直闹了个地覆天翻。最后凤姐在贾母、尤氏、二姐、贾琏几处都假充好人，背后还命旺儿"务将张华治死"，以"剪草除根，保住自己的名誉"。

纵观这起官司的全过程，起由凤姐，结由凤姐，都察院被她玩于股掌之上。她一面让张华告贾琏"国孝家孝之中，背旨瞒亲，仗财倚势，强逼退亲，停妻再娶"，一面又拿出三百两银子，让王信连夜到都察院"私第"，安了根子。都察院收了银子，心下明白，只管虚张声势警吓唬人起来。在治服了尤氏之后，凤姐又调唆张华上堂要原妻，使诉讼再起，逼死尤二姐。都察院与贾王两家都有瓜葛，且又两面收受了贿赂。他们的审判活动，直伴随着凤姐主意的转变而变化。先称张华无赖，将其打

了一顿赶出来。王信领悟了凤姐不可告人的意图后，立即改批"张华所欠贾宅之银，令其限内按数交还；其所定之亲，仍令其有力时娶回"。张华来贾府要人，成为凤姐置尤二姐于死地的最好办法。她在贾母面前作"筏子"，说二姐美人不安静，使二姐在贾母眼中变成厌物。然后又唆使秋桐出头吵闹，实施"借剑杀人"之计。不出数月，尤二姐如花似玉之身，被摧残折磨得不成人样，以致她凄苦地吞金而逝。至此，凤姐实现自己的意愿。

这场官司虽然是假的，王熙凤视王法为儿戏却是真的。她说："便告我们家谋反也没事的。不过是借他一闹，大家没脸。"而贾琏、贾珍、贾蓉却真真是两重有罪。不仅如此，而且对谋反这种封建社会第一重罪，凤姐不但不怕，还说"若告大了，我这里自然能够平息的"。曹雪芹淋漓尽致地写出了凤姐阴险毒辣的手段，及其对都察院的操纵。包揽诉讼对凤姐简直不值一提。她虽身居深宅大院，足不出户，但施展起害人的伎俩却得心应手，万无一失。这就从一个方面，淋漓尽致地刻画了她凶狠、恶毒、狡诈、泼辣的性格。而都察院，不仅只会按凤姐的意图办，"巴不得了事"，而且连传唤贾府的奴才旺儿，都不敢擅人，只命人带信告诉。都察院屈从于金钱和权势，听命于王熙凤乃至其家奴的摆布，畏势枉法，为贾府内部斗争中的凤姐所利用。

曹雪芹以犀利的笔锋，在故事发展过程中细致地描写了刑部、都察院在涉及权贵的案件时那种营私舞弊、贿赂成风的可怕风气。这就彻底撕下了封建法律威严的面纱，彻底、深刻、形象地暴露了清朝中央司法机关的腐败，生动而充分地说明了法律不过是特权阶级的奴仆和工具。

《红楼梦》与器用玩物

中华民族是世界上最先开化的民族之一。在漫长的历史发展中，她不仅创造了精美的物质文化，而且创造了灿烂的精神文化。广泛应用于社会生活中的器用玩物，就凝结着这两方面文化的丰富内容，在物质生活和精神生活中起着重要作用，具有独特的成就。

中华民族的器用玩物不仅品种丰富，形式多样，而且制作技术精湛，用途广泛，反映了不同时代的社会风貌。它与祖国灿烂的民族文化和高超的工艺技术同生存共发展。它表现了中华民族特有的艺术风格、审美风尚和独特的民族创造性。它以其无与伦比的技艺享誉世界，在世界文化中，占据着令人瞩目的地位。

虽然技艺在中国文化中曾长期被视作雕虫小技而不被重视，虽然我国长期存在着鄙薄技艺工匠的传统思想，以致影响了我国生产技艺的发展，但是由于器用玩物的实用性、艺术性及其与生活习习相关，由于器用玩物能满足统治者穷奢极欲的享受和讲排场的需要，它在历代工匠、艺人们的创造精神推动下，还是得到了很大的发展，并形成了鲜明的民族风格。

清朝是中国漫长封建社会的最后一个朝代，器用玩物在生产技术和艺术创造两方面，都达到了相当完美的高度。这显然与当时社会生产力发展水平有直接的关系。由于经济的发展和皇家的需要，清朝不仅有官营的工场集中人力物力，不惜工本罗致人才，生产专供皇家使用的各种精美产品，同时，民间工艺也得到迅速发展，能生产大量的各种器用玩物满足群众的生活需要。另外，由于舶来品的输入，我国器用玩物的发展又有了借鉴吸收的机会。在各种器用玩物中，风筝、钟表、文房四宝、扇子、漆器等与民俗民生有密切的关系，因而其发展取得突出的成就。

《红楼梦》主要写贾、史、王、薛这些贵族、官僚、皇商家的生活。作者对荣、宁两府豪华、奢侈却无可奈何地衰败下去的生活的描写，实际上是揭示整个社会制度的败坏、整个贵族阶层的腐朽，以及他们找不到出路的苦闷。曹雪芹以其横溢的才华、缠绵悱恻的笔墨，在封建社会黑暗腐败、崩溃没落的历史环境中，在贾府这样钟鸣鼎食的富贵大家族的社会环境中，动人心魄地创作出了宝玉与黛玉的爱情悲剧。他浓蘸着满腔激情描写了不同人物各自的性格、形象及其结局。不仅如此，他还对器用玩物有浓厚的兴趣。在这众多人物的生活中，都适用着各自身分的器用玩物，而特殊的器用玩物又与故事情节有着直接的关系。因此，当我们从书中各处将这些或详或略或明或暗的描写抽出来看时，就惊奇地发现，曹雪芹在他的《红楼梦》中创造了一个丰富多采的器用玩物大世界，为我们了解清朝贵族阶层的实际生活，提供了生动形象、鲜明具体的例子，在我国古典文学作品中占有突出的地位。

风筝吹落画檐西

——《红楼梦》与风筝

风筝是中国人发明的民间玩具。在我国古代，风筝有不同的名称，南方称为“鹞”，北方称为“鸢”。鹞和鸢是一种鸟的异名，风筝也能像鸟一样在天空中飞翔，故而名之。风筝的历史悠久，相传由春秋时期公输般，即能工巧匠鲁班所发明。他制成木鸢，也能在天空中飞翔。纸发明之后，风筝改用纸糊制，并施以彩绘，牵以引线，使之凭借风力，飞上高空，称为纸鸢。五代时李鄴在纸鸢头上装竹笛，响如筝声，因而得名风筝。风筝是艺术和技术的完美结合，在我国有广泛的流传。唐代开始普及，宋代遍及城乡，明清达到鼎盛。玩风筝不仅是儿童的游戏，也是成人的娱乐。不仅市井小儿、布衣百姓喜爱，而且帝王将相、王公贵族也乐此不疲。宋徽宗因喜爱风筝，还专门汇编了《宣和风筝》一书，流传后世。特别是清明前后，春风和煦，万物勃发，大人小孩都“忙趁东风放纸鸢”。“风筝放出万人看，千丈麻绳系竹竿”，从这首《竹枝词》中我们可以感受到清朝北京放风筝时的盛况。风筝具有浓厚的民间风情色彩。

风筝诞生于民间，扎根于民间，是民间工艺玩物苑中的奇葩。但是，比之书画无其雅，对之器物无其用，历来未受重视。曹雪芹才艺双绝，不仅精于文学，创作了《红楼梦》，而且精于

技艺，是杰出的风筝玩赏家和制作家。他制作的风筝，设计精巧，新颖别致，丰富多采，形象逼真。他的朋友敦敏在《瓶湖懋斋记盛》中写道："芹圃所扎风鸢，罗列一室，四隅皆满，致无隙地，五光十色，蔚为大观。"曹雪芹自己虽然生活困顿，以致"举家食粥酒常赊"，却将风筝技艺传授给有脚疾的友人于叔度，使其有谋生度日之路。为此，他还撰写了《南鹞北鸢考工志》一书，"意将旁搜远绍，以集前人之成；实欲举一反三，而启后学之思。乃详察起放之理，细究扎糊之法，胪列分类之旨，缕陈彩绘之要。"该书集中国风筝扎、糊、绘、放四艺之大成，详细介绍了 43 种风筝技法和工艺，备有彩图和骨架图，并配以歌诀利于制作。这部著作对京津地区的风筝制作和普及起了重要推动作用，直至今天，京津地区的风筝制作还富有浓厚的曹雪芹风格。曹雪芹放风筝的技术也十分高明，敦敏在《瓶湖懋斋记盛》小序中记下了乾隆二十年腊月二十四日他在太平湖冰面上放风筝的情况："御风施放之奇，心手相应，变化万千；风鸢听命乎百仞之上，游丝挥运于方寸之间"，长线一根施放飞解数，令观赏的朋友乍惊乍喜，纯然童子之心，忘情忧乐。

曹雪芹对风筝有如此的制作和放飞造诣，以致他在《红楼梦》中也有充分的放风筝描写，给我们留下了清代放风筝的盛况记录。第七十回众姐妹以柳絮为题，填小令为乐。正自评论先后之秩，只听窗外竹子上一声响，众人被吓了一跳——原来是一只大蝴蝶风筝挂在竹梢上了。于是引起大家放风筝的兴趣。薛宝钗词中的"好风凭借力，送我上青云"，虽是咏柳絮的，但移至放风筝，也是十分贴切的。这里从填词转到放风筝，妙在严实合缝，一点没露痕迹，可见作者运笔的功力。黛玉一声"把咱们的拿出来，咱们也放晦气"，丫头们便七手八脚拿的拿风筝，搬的搬高凳，捆的捆剪子股，还有的拨籰子。放风筝不仅

是有趣的娱乐活动，而且大大有益于人的健康。放飞者奔跑腾跳，观看者欢欣喜悦，远近随心一线牵。空中远飞近翔绚丽多姿，地上热闹欢腾情绪高昂。宝钗、黛玉、探春、宝琴等站在院门前，看丫头们在院外场地上放。天空中各式风筝斗艳争奇——探春的软翅大凤凰风筝，宝玉的大鱼风筝、螃蟹风筝放走后又拿个美人风筝来，还有宝琴的大红蝙蝠风筝，宝钗的7只大雁风筝，竞相上下飞舞。只有宝玉的美人风筝只能飞起房子那么高，黛玉便告诉他是因为顶线不好，另打了顶线就好了。作者于人物的玩笑中，还告诉我们风筝制作中的技术关键。风筝飞高之后，风紧力大，丫头们拿来各式各样的送饭的，随风顺线而挂，别有意趣。最后紫鹃用一把西洋小银剪，齐籰子根下寸丝不留，绞断放了晦气。众人看时，风筝飘摇，先只鸡蛋大小，展眼成了黑点，再就不见了。宝钗也剪断自己的线，让它与之作伴。待探春将剪时，又有一个凤凰风筝渐次逼近，绞在一处。各自收线时，又有一玲珑喜字带响鞭的在空中炸响，三个绞在一处。一时线断飘飘摇摇都去了，大家才散去。这里所放的美人风筝、蝴蝶风筝、沙雁风筝、凤凰风筝、大鱼风筝、螃蟹风筝、蝙蝠风筝，恰可与《南鹞北鸢考工志》中对看。特别是宝玉，他因美人风筝放不上去，着急说："若不是个美人，我一顿脚跺个稀烂。"这与曹雪芹扎制的美人风筝被看成像真人相对印，实证了曹雪芹风筝制作技艺的高超。

风筝作为一种反映民俗的工艺玩具，得到人民群众的广泛喜爱，也给文人墨客展示了创作的题材，从唐诗、宋词、元曲、明画，一直到清代小说，写风筝、咏风筝、画风筝的作品不计其数。历代流传着不少脍炙人口的佳作，如元稹的"有鸟有鸟群纸鸢"，陆游的"纸鸢跋扈扶风鸣"，徐渭的"搓够千寻放纸鸢"，郑板桥的"纸花如雪满天飞"等。曹雪芹不但在《南鹞北鸢

考工志》中为扎糊、彩绘写了16首歌诀，而且在《红楼梦》第二十二回中，以探春之名，写了一首风筝谜诗："阶下儿童仰面时，清明妆点最堪宜。游丝一断浑无力，莫向东风怨别离。"这首诗写了放风筝的时节，观赏者的情状，断线后的结果，句句暗合谜底，写得精致雅丽、颇富才情，正合探春口吻。但是，作者并非为谜而诗，而是以谜诗预示探春谜样的结局。读《红楼梦》的人都不会忘记第五回上的判词和画。探春那幅画，就是"两个人放风筝"，联系探春这首谜诗中"游丝一断""怨别离"，以及放风筝时探春的"凤凰"与别人的"凤凰"打绞而断飞，预示了探春远嫁千里的遭遇——不由自主的命运，以及飘零异乡的结局。小巧的风筝形形色色，花样繁多，轻风放飞，飘摇潇洒，老少喜爱，妇孺高兴，实在是个小玩意儿。而它在曹雪芹笔下，就不简单是个玩物，它是插在故事情节中刻画人物的手段，预示结局的机关。

数千年以来，风筝为人们带来欢乐，为节庆带来吉祥，为文学作品带来花絮，为穷人带来糊口之利，还在军事、科学、体育、医疗等方面起过重要作用。而我们在欣赏《红楼梦》时，并未看到作者对风筝技艺的故作炫耀，作者主要是通过放风筝来记叙大观园姐妹的春日玩耍，在平平淡淡的戏耍之中，反映出各人的心态，并特别预示了探春的结局。这使我们不禁为曹雪芹的技艺和匠心所倾倒、所折服。

万里遥来二百年

——《红楼梦》与钟表

对时间概念的认识是人类对自然界最早的认识之一，也是人类生产、生活不可缺少的知识。钟表是一种计量、记录和指示时间的装置，是一种精密机械装置或精密仪器。今天的钟表已运用了当代最先进的科学技术，它不仅是生活中的计时用品，而且也是建筑物、住宅、家庭和个人的装饰品。钟表悠久的历史，几乎是与人类文明同步并行。太阳不仅给我们带来了光明和丰收，而且也是最先为我们表示时间的。起初，人们依据太阳在天空的高度来确定早晨、中午和黄昏；之后，古代的中国和埃及发明了太阳钟和日晷，它们都是利用对太阳的测定在白天使用的计时工具；漏壶、沙漏是最初的人造计时工具。公元117年，东汉张衡主持制成"水运浑天仪"，这是水力齿轮传动的天象仪，也是最早的机械计时器。1120年欧洲出现了自鸣钟，1504年德国造出了最早的表，1918年瑞士人夏特努德发明了手表，1927年美国人马里逊发明了石英钟，1949年美国人李荣发明了原子钟。今天，计时精度已达到300万年仅误差1秒的标准了。钟表已经不只是计时工具，它已广泛运用在科学、工程、技术、控制等领域，成为重要的基础仪表。

在我国，自鸣钟最初于明万历年间由意大利传教士利玛窦带来，是取悦皇上的物品。虽然以后继续有传教士带来，但直到清代中叶，它仍然被视为珍贵之物，非皇室王公之家，绝少有人享用。康熙、雍正、乾隆皇帝都曾以自鸣钟为题作过诗，以咏其贵重。

《红楼梦》中的贾家贵为国公，王家又曾管过各国进贡朝贺之事，故其中多处写到了钟表，以示其富贵豪华。在《红楼梦》全书中共有13处描写钟表，只有8次是计时之用。刘姥姥这位偶然联宗的村妪老太，作者利用她第一次进荣国府来引出这部著作的头绪。她来到凤姐处，首先就看到了自鸣钟。只听得咯当咯当的响声，大有似乎打箩柜筛面的一般，不免东瞧西望的，忽见堂屋中柱子上挂着一个匣子，底下又坠着一个秤砣般的一物，却不住的乱幌；"陡听得当的一声，又若金钟铜磬一般，不防倒唬的。一展眼，接着又是一连八九下。"作者通过见过世面、有经验的刘姥姥被惊吓，表明自鸣钟的希罕。刘姥姥虽见多识广，也不认识它。同时又通过她的眼睛，将这西洋传来的自鸣钟的形状、安置、声响都细细画出来，响声表示其时已时正，文字上又十分自然。这刚刚开场的故事就奏起了钟声，既应了钟鸣鼎食之家的富贵，又间接应了冷子兴说的其内囊也尽上来的丧钟。情节中的实际和全书的象征都在这"当当"的钟声中了。

王熙凤是荣府的当家奶奶，她最为讲究排场，使用钟表是其气度之一。她出场的第一件大事就是协理宁国府，在协理宁国府中充分展现了其管理才能。她不仅将众仆妇分班安排、各负其责，而且工作都有时间限制，"素日跟我的人，随身自有钟表，不论大小事，我是皆有一定的时辰。横竖你们上房里也有时辰钟。"这里除虚写宁府上房有钟，还实写凤姐贴身佣人也

有钟表，以利于按时办事。在第七十二回，凤姐手头急用钱时，她将一个金自鸣钟卖了五百六十两银子，这是全书唯一一次写到金自鸣钟。曹寅以正三品的官品任江宁织造，年俸仅一百三十两银子，这金自鸣钟所值不菲由此可见。这也都明显写出了王家的富贵和气派，从一个细小侧面，为凤姐所说王家家私富足作了注脚。作者不是为写钟表而下笔，而是处处都服从和服务于整体布局的需要。

然而在贾府这样一个钟鸣鼎食之家中，钟表也确实是希罕之物，查抄宁国府登记的物件中，钟表也只有 18 件。因此在其他明写之处，只有怡红院有钟，宝玉手中有表，共计 6 次描写。一是第四十五回宝玉来看林妹妹，夜深了，林妹妹请宝玉回去时，他回手从怀中掏出一个核桃大小的金表，“那针已指到戌末亥初之间”；一是第五十八回准备宝玉的饭，袭人没留心听钟敲了几下，晴雯便拿过表来瞧，还说芳官把钟摆弄坏了；一是第六十三回怡红院夜宴，众人回说二更了，宝玉犹不信，要过表来瞧一瞧，“已是子初初刻十分了”；一是晴雯吓唬麝月时，“只听外间房中十锦格上的自鸣钟当当两声”；一是晴雯病补雀金裘时，“一时只听自鸣钟已敲四下，刚刚补完”；一是第八十九回，宝玉坐着时，“猛听架上钟响，自己低头看了看表，针已指到酉初二刻了”。这些描写都是为了说明时间，是故事中的组成部分，表明怡红院使用了钟表，与凤姐使用钟表的身分地位是不相同的。相同的钟表描写，表现不同人物的不同意义，同中有异的布局，显示出作者的写作技巧。

更为重要的是，钟表还可以用来联系皇上。曹家三代四任江宁织造，与康熙皇帝有特殊亲密的关系。曹玺在织造任内，就曾向康熙帝进送多座自鸣钟。十分有趣的是，《红楼梦》中也有贡品的描写。冯紫英向贾政介绍的“可以做得贡的”4 件物

品中，就有别致精巧的一座自鸣钟。它"有三尺多高，也是一个小童儿拿着时辰牌，到了什么时候他就报什么时辰。里头也有些人在那里打十番的"。这个细节描写告诉我们，这个自鸣钟是按中国传统报时辰的，鸣响由打十番的小人奏出。这就不仅是用以计时，而且也是精美的工艺品，难怪冯紫英说可以做得贡。钟表这种西洋器用传到中国之后，又与中国的传统相结合，就体现在报时辰上。中国今天的钟表早已与外国的表示方法相同了，这里为我们记录了钟表在中国的一定历史发展过程。

今天，钟表是普通的日常用品，已为一般群众广泛使用。而 200 多年前曹雪芹生活的时代，钟表却是皇家贵族独有的珍贵之物。《红楼梦》对贾府主子、奴婢使用钟表计时以及炫耀阔绰的描写，显示了贵族大家庭的奢侈；芳官弄坏自鸣钟又说明他们对这贵重之物的轻视不爱惜。而贾府被抄家时登记钟表，又是清代现实生活的典型实录——和珅被抄家就登记有钟表数百件。通过对小小的钟表在书中的各种描写和记述，作者为我们展示了当时社会生活的一隅。

四大由来造化功

——《红楼梦》与文房四宝

中国画和西洋画在表现形式上是各有特色的。中西绘画

所用的工具不同，也是造成绘画风格差异的重要原因之一。笔墨纸砚是中国书法、绘画的主要工具。所以笔墨纸砚被称为“文房四宝”。在长期的发展过程中，中国的“文房四宝”产生了湖笔、徽墨、宣纸、端砚等名贵上品。它们是我国传统文化中的瑰宝，也是工艺艺术中的珍品。

曹家素有艺术渊源，曹寅不仅诗、词、曲俱佳，还曾作传奇，并与洪昇相往还；他还爱好书法绘画。时人称其“比冠而书法精工”(张伯行《祭织造曹荔轩文》)，他自己诗中有“不恨不如王右军，但恨羲之不见我”，可以想见其对书法的自负。现在尚存有他的书法扇面和山水小品。其弟曹宣亦善画，长于怪石、花卉、树木等。曹宣之子曹颀也善画，曹寅有“喜三侄颀能画长干为题四绝句”记之。这样，曹家对文房四宝都有相当的知识和素养。在曹玺的进物单中，记载有“竹笔二枝、太极图端砚一方、程君房墨四匣”等，曹頫雍正朝进物中有“洒金笔纸三百张，湖笔四百枝”等，李煦也曾给康熙帝送过湖笔、罗纹纸等。这些历史事实说明曹家曾以笔墨纸砚进献过皇上，当然都是些佳品。

《红楼梦》主要描写的是封建贵族大家庭的生活，以贾宝玉为代表的公子小姐，都识文断句知书达礼，而且经常舞文弄墨，这就不免涉及到文房四宝。刘姥姥游大观园时赞叹：“竟比画儿还强十倍!”贾母遂让惜春将大观园画下来。这就在第四十二回引出了大段讲纸笔颜色等的描述。

造纸术是中国的伟大发明，也是中国对人类文明的巨大贡献。目前考古发现最早的纸是西汉遗留下来的古纸。东汉时蔡伦在总结前人经验基础上，造出了质量较高的纸，并被皇帝下令推广，使纸能用来书写。在长期的生产实践中，纸的改进，为书法绘画的发展，提供了相应的物质条件。最著名的纸

就是源于唐代的安徽宣纸。由于它纸质柔韧，洁白平滑，细腻匀称，不起皱，不掉毛，而且便于收藏，成为书写、绘画的上品，早已享誉中外。中国画最早都是画在帛、绢等丝织品上的，至元代才大量使用纸作画。对这两种书画材料，在《红楼梦》中都有描写。先是宝玉说“家里有雪浪纸，又大又托墨”。雪浪纸是有隐形波纹的白色宣纸，有均匀、洁白、坚韧、吸墨的特点，容易表现墨色的浓淡深浅的变化，因而宜于画山水写意画。而惜春要画的是亭台楼阁和人物，所以后有宝钗说又不托色水难滃，“和凤丫头要一块重绢”。用绢作画，可以达到精致细微的效果，更适合画工笔画。这里从宝玉口中讲了雪浪纸，从宝钗的口中讲了重绢，不仅说出了材料的不同，而且介绍了绘画对象和表现方式对材料的选择。不同人物讲不同的话，又使读者感受到生活的真实和人物的性格特征。

中国书画所用的笔，种类繁多。有大小、粗细、柔健之分，以满足不同技法和不同绘画题材的需要。山水画、人物画所用画笔不同，写意画、工笔画所用画笔各异。书中让宝钗一气说出了头号、二号、三号排笔各 4 支，这是烘染底色所用；大染、中染、小染各 4 支，这是山水画、人物画染色的羊毫之笔；大南蟹爪、小蟹爪各 10 支，是画山石的兼毫毛笔；须眉 10 支，用以画人物头发、动物翎毛；大著色、小著色各 20 支，是用来上色之笔，铅粉、胭脂须专用，故各要 20 支；开面 10 支，是狼毫小笔，专供画眉眼口鼻、叶筋细纹所用。从这些笔的种类、数量描写中，我们可以知道，作者对于绘画技法，以及用笔之道，都是十分熟悉的。在故事中，作者借作品中人物之口清楚地讲出来，从一个侧面展现了人物的形象；同时，书中唯一的一次绘画描述，不仅表现了惜春的才能，还成为大观园诸姊妹的一件乐事。在画大观园画之前，宝钗对笔的详细介绍，间接告诉了

读者，画中有人物花鸟等景象。在对探春所住秋爽斋的描写中，“插得笔如树林一般”的笔海，仅只一句，就让人一目了然，而且知道探春之擅用笔。其平日写字作画的情况，尽在不写之中。

中国画的颜料是由植物类和矿物类两类成分组成的。花青、藤黄、胭脂和朱砂、白粉、赭石等构成了中国画色彩的特殊性。惜春是大观园姊妹中唯一被指明在习画的。她平时只有赭石、广花、藤黄、胭脂四样颜料。按贾母的意思将大观园画下来，还要画上人物，单这四样颜料是远远不够的了。作者妙在并不由惜春开口，而是宝钗侃侃而谈，开出了箭头朱四两、南赭四两、石黄四两、石青四两、石绿四两、管黄四两、广花八两、蛤粉四匣、胭脂十片、大赤飞金二百帖、青金二百帖的清单。书中，宝钗未曾作过画，但从她所说颜料中——箭头朱是朱砂中的上品，石黄系石门所出著名的雄黄，管黄是藤黄中的妙品——可以看出她说的是内行话。她不仅对所需颜料的数量有精到的估计，而且对质量、产地等都有相当的了解。她还说“这些颜色，咱们淘澄飞跌着，又顽了，又使了”，更说出对颜料使用前的调试制作，便于绘画时所用。这些都使作品更具生活气息，让读者感到亲切自然。对于更重要的墨，作者虽未作详细介绍，仅在元春省亲时赐贾敬、贾赦、贾政的礼物中有“宝墨二匣”之叙．但在晴雯研墨、紫鹃研墨，以及家塾学生使用墨中，也淡淡写出，表现了作者详略不同的笔法。

砚是磨墨用的。迄今为止发现最早的砚是汉砚，它表明我们祖先使用这种器具历史长久。大多数砚是用细腻的石料制成，也有陶制的。从古到今，历代名家留下了众多造型优美、雕刻精细的珍品砚。砚是以质地细腻、便于发墨、不损笔锋为佳的。《红楼梦》中的人物有写字作画的活动，砚就被多次提到。

探春在贾府是三小姐，也是文才较出色的一位，而且她性格英气豪爽。因此，秋爽斋厅内花梨大理石大案上，“放有数十方宝砚”，以衬其气度不凡。砚作为习字必备之用品，特别是古时不出产墨汁，它是学堂里应有之物。然而，第九回写顽童闹学时，砚成了打架之物了。帮金荣的小子，飞一方砚瓦打茗烟，却将贾菌的磁砚水壶打得粉碎。贾菌不服气，举手将砚砖要打回去。砚作为一个小小的道具，被写得活泼风趣。舞文弄墨的东西被用作动武之器，也是一种绝妙的讽刺。只是并非读者都能体会出作者曲折的用心，由此可见曹雪芹呕心沥血写作的态度。

孔子说：“工欲善其事，必先利其器。”文房四宝是为书写、绘画所用的。人们要写出画出优秀的书法作品、绘画作品，必先按其创作的需要选择不同的纸笔和墨砚。只有这样才能使各自的技法得到施展，创作主题得到表现，才能为世界留下珍品佳作。也正是因为有这样重要的作用，在人们的长期实践中，文房四宝被不断开发发展，异彩纷呈，形成了浓厚的文化意味。每一件笔、墨、纸、砚，都表现出一种艺术的境界，流泻出文化的品质，给我们以艺术的享受。

《红楼梦》中写的是公子小姐的习字习画，这离书画创作还有很远的距离。但是，作者在书中多个地方对纸笔墨砚的描写，不仅不是游离于故事之外的赘物，不仅显示了作者丰富的生活经验和专业知识，而且作者充分运用这种道具构成了生动的文化场景，展现了现实主义的艺术手法，使读者感受到浓郁的文化氛围。

云移雉尾开宫扇

——《红楼梦》与扇

扇子在我国有悠久的历史，相传其制作起于黄帝。我们从“扇”字“户下从羽”可知，扇子最初是用羽毛作的。据《周礼·巾车》载，殷商时，王者用“翟雉之扇”。翟雉即长尾野鸡羽。这表明羽扇已有3000多年的历史。汉代出现以铁丝竹篾为框架，以素绢两面绷于框上，再施彩绘的团扇。因其广泛流行于宫中，也被称为“宫扇”。汉成帝的嫔妃班婕妤的《怨歌行》中有：“新裂齐纨素，鲜洁如霜雪；裁为合欢扇，团团似明月。”汉末出现削竹为缕，编织而成的竹织方扇。曹植《扇赋序》中的“先君侍奉汉桓，赐上方竹扇”可以为证。晋代开始运用蒲葵叶子制扇，俗称蒲扇。因质朴无华、出风和好而又价格低廉，受到广大群众的钟爱。折扇是北宋年间由日本僧人传入我国的。它因放则撒开，收则折叠，并能一物多用，得以很快流行。不仅宫廷上层人物中使用，而且士农工商人士都欢迎。它们还被文人墨客题诗、作画，带入文化领域，被匠师精雕细刻涂香绣花，带入艺术领域。从质料看，扇子还有麦秸编织的、笋壳制作的、油纸制作的、木片制作的、象牙制作的等多种，组成了一个庞大的家族。扇子不仅是生活中的实用品，还进入文学戏曲天地。小说中的人物，常手执一扇；戏剧演出中，扇子是不可缺少的

道具。凡此种种，形成了缤纷的扇文化。

《红楼梦》描写的是贵族大家庭的生活，对扇子的描写有40处之多。其中不仅写了扇子，写了装饰用的玉块扇坠，保护用的扇套扇囊，还写了以扇子为载体的扇诗扇画。从扇的种类上看，《红楼梦》中写得最多的是折扇。它的主要特点是实用，不仅公子小姐常用，丫鬟奴婢用，连优伶戏子也用。富贵的有雉尾之扇。第十七至十八回贾元春归省庆元宵，行宫中"鼎飘麝脑之香，屏列雉尾之扇"，写出了皇家的气派、规格、威仪。还有宫扇，属上用物品。第二十八回元春给宝玉和众姐妹的赏赐中，都有宫扇。扇子表达了贾府与皇家的关系。其他还有第三十四回王夫人坐在凉榻上摇的芭蕉扇子。它实际上是葵扇，无贵贱之分，是人所俱用之物。顾禄《桐桥倚棹录》(卷十)中有"葵扇俗呼芭蕉扇"之记载。而本书中，仅王夫人一人使用过芭蕉扇，倒也是与人物的身分、地位、富贵有关系。这些描写，真实地表现了家庭生活的细小方面，给读者以真实感和浓厚的生活气息。

曹雪芹在《红楼梦》中塑造了708个栩栩如生的人物(按冯其庸主编《红楼梦大辞典》统计)。在刻画这些人物形象时，扇子也成为一种重要的内容。在扇面上题诗作画使古代文人与扇结下不解之缘。相传是有"书圣"之誉的王羲之最先在扇面上题字，唐宋八大家之一的苏轼最先在扇面上作画，开了扇诗、扇画风气的先河。怡红公子贾宝玉，不喜欢正统的儒家思想的教育，留意于诗词之间，常与姐妹吟诗唱词，以致"开社"切磋。他因喜爱几首白海棠诗，自己用小楷写在随身携带的扇子上，拿在手中"看着便易"。他住在大观园里，写的四时即事诗流传出去，也被轻浮子弟"写在扇头壁上"，甚至还"有人来寻诗觅字，倩画求题的"，以致宝玉亦发得意，整日作这些外

务，这就将清代公子哥儿们的闲情写了出来，宝玉自是不例外的。元春不仅是贾家与皇家之间的沟通人物，而且她还非常关心家事。端午节赏赐宫扇本似平常，但独宝玉与宝钗相同，细微末节之处表达了元春对宝钗的欣赏，暗含了“金玉良缘”之意。宝玉看了忙问：“怎么林姑娘倒不同我的一样，倒是宝姐姐的同我一样！别是传错了罢？”并让紫绡送去林黛玉挑。黛玉则说：“我没这么大福禁受，比不得宝姑娘，什么金什么玉的，我们不过是草木之人！”明明地将自己的心思告诉了宝玉。而宝钗呢，“昨日见元春所赐的东西，独他与宝玉一样，心里越发没意思起来”，暗暗地将自己的想法藏在心底。作者通过两柄上等宫扇将宝、钗、黛的不同心态都集中描写出来，看似不露声色，实则表现了人物间的冲突。宝黛之间的爱情是建立在共同志向上的，大观园内主仆上下尽人皆知。因林妹妹生得弱，贾母、王夫人是不满意的，丫鬟中也有一个人不满意——那就是袭人。可偏生在袭人为宝玉送扇子时，让她听见宝玉倾诉心声之言。宝黛衷肓相告，明白了各自的心，黛玉滚下泪来，回身走了；宝玉呆站着，不知是袭人送扇子来，一把拉住，大胆说出了自己对黛玉的心事——“死也甘心！”“睡里梦里也忘不了你！”将袭人吓得魄消魂散，说宝玉“敢是中了邪”。宝玉羞得满面紫涨，抽身跑了。这也为袭人日后向王夫人进言埋下了伏笔。这精彩的一幕，正是通过扇子而写出的。

折扇由于卷舒方便，深得群众的喜爱。其骨料有湘妃竹、桃丝竹、乌木、檀香木、象牙、玳瑁、沉香等名贵材料；制作有蚱蜢腿、竹节、古琴等各种式样；加上雕刻、书法、绘画、诗词，嵌藏异香，饰以玉坠、流苏、扇套等，成就了不少折扇珍品。它不但为文人墨客、大家闺秀、江湖郎中以至绿林好汉等各色人物所钟爱，而且一把名扇往往价值连城。造型优美、工艺精湛的

扇子，只是生活中的小物件，在曹雪芹笔下却派上了大用场。

《红楼梦》中的扇子，不仅被用来表现贵族家庭生活、刻画人物形象，而且被用来构思了两个重要情节。

首先是第三十一回的“晴雯撕扇”。端阳佳节里，晴雯为宝玉换衣服，“不防又把扇子失了手跌在地下，将股子跌折”。宝玉说她蠢才，晴雯并不相让——“要踢要打凭爷去”，“要嫌我们就打发我们，再挑好的使。”气得宝玉浑身乱战。袭人来解围，也被抢白了一顿。跌坏扇子引起了三人的口角。晚上宝玉回来，晴雯的气还未消，要撕扇子听嗤嗤的响声。她先撕了宝玉递来的扇子，又撕了麝月手中的扇子，大笑一阵。这“撕扇子作千金一笑”，作为一种乐趣，确如麝月所说是“造孽”，毁坏了这些好扇子；但正是这偏激乖张的行为，被借以反衬宝玉物为人用的价值观念，表现了他的叛逆哲学和不与世俗同见的性格；同时也表现了晴雯任性娇憨、蔑视奴性、鄙视封建纲常的性格以及她对平等尊严的追求。违背常理的事情被用来表现人物独特的性格，这是全书中最著名的情节之一。

再就是“雨村索扇”，写在第四十八回。古扇由于其制作精良，成为收藏者的珍宝，以致有的人付出了生命的代价。石呆子就是这么一个人，穷得没有饭吃，却珍藏着二十把古扇，而且全是“湘妃、棕竹、麋鹿、玉竹”作扇骨的好扇。湘妃即湘妃竹，是一种紫晕斑烂的斑竹，相传是娥皇女英泪下沾竹而变，因此得名。棕竹并非是竹子，而是棕榈科的常绿小灌木，因其木质细腻坚韧，是扇骨良材。麋鹿是斑竹中一种，因表皮像麋鹿角纹而得名，是文人对它的一种美称。玉竹是黄金间碧绿的竹子，也称“金镶碧嵌竹”，是竹中珍品之一。石呆子的这些扇子不仅扇骨名贵，而且“皆是古人写画真迹”。石呆子爱之若性命，别说要他卖，就是让他给你看一看，也不容易。贾赦想要，

贾琏未能替他买来。贾雨村知道了，就讹石呆子拖欠官银，把扇子抄来，送给了贾赦。石呆子被强行勒索走了古扇，疯傻以致自尽而死。名贵古扇典雅高贵，然其上沾着百姓的鲜血，又令人触目惊心。作者以古扇揭露贵族、官吏的凶狠，从情节上又暗伏了贾府的衰败，小道具起了大作用。

好的古扇集雕刻、编织、书法、绘画、刺绣、丝织、装裱等艺术和工艺于一体，因而成为工艺美术中的佳品。葵扇的简朴、羽扇的高雅、团扇的妩媚、折扇的潇洒，分别得到了各种人物的喜爱，也被写进了文学作品之中。曹雪芹对扇子的描写，不仅记录了清代制扇工艺的发展和贵族平民生活中使用扇子的实际情况，更重要的是作为作品中有机组成部分，起到了帮助点染环境、刻画人物、构思情节的作用。浓重的笔墨，使生活中五彩缤纷的扇子，在书中各具特点和魅力，给人以温馨的文化氛围。

光摇朱户金铺地

——《红楼梦》与漆器

漆本是木名，原产于我国湘、鄂、皖、浙诸省。其树皮内分泌的树汁，涂刷在木器上，可以保护木器不腐烂。而它本身的光泽，则越擦越亮，甚至可以明亮如镜。因为漆汁本身是无色透明的，很容易加入颜料，以形成多种彩色。被漆涂抹的器物

称为漆器，它是中华传统文化宝库中的一颗耀眼的明珠。《韩非子》称大禹造漆器，《诗经》中有"椅桐梓漆"之句，可见漆器之渊源。1978 年考古发掘浙江余姚河姆渡文化遗址时出土了朱漆木碗和木筒，距今 7000 年，是迄今发现最早的漆器。从文献记载可知，漆器工艺的发展经历了由低级向高级发展的过程。从颜色看，初是本色漆，后是加色漆，再是彩色漆。从漆膜厚度说，先是平漆，漆膜较薄；再是堆漆，漆膜较厚。从制作上看，出现了雕漆、填漆、戗金、钿嵌等等工艺。从考古发现的实物看，夏朝古墓出土了彩绘漆器，商朝古墓出现花纹图案漆器，周代漆器运用了嵌螺钿工艺，汉朝漆器有脱胎的，唐朝有了雕漆手法；宋元明清时代的漆器更是大放异彩，誉满海内外。

曹家是康熙帝得力的内务府臣，其姻亲李煦在康熙三十二年，曾两次向皇上进献漆器，有洋漆、雕漆、填漆的盒、盘、匣等器物。这说明了当时皇家和民间对漆器的喜爱。曹雪芹在创作长篇小说《红楼梦》时，将各式漆器写进书中，就是十分自然的了。

《红楼梦》中的漆器，堪称是包罗万象。单色平漆是最普通的，它平易简洁，亦殊可爱，世用最多。第五十四回贾母要击鼓传梅，"忙命人取了一面黑漆铜钉花腔令鼓来"。纯一色的黑漆，配黄色铜钉，这鼓本身就是一件艺术品。咚咚的敲击声会令人高兴忘忧。在冯紫英拿母珠来求售时，清客詹光"端过一个黑漆茶盘"来盛珠子。光华耀眼的珠子，放在黑漆盘内，形成了色彩的对比，更能衬出珠子的宝气。这说明曹雪芹写漆器与故事相联系，不是生硬塞人的，而是巧妙的需要。漆器中以雕漆最为高贵，也最具有艺术意趣。雕漆是在器物上叠涂以厚，然后用雕刀，在漆层上进行半浮雕的创作而成。图案有山水人

物、花鸟虫鱼、龙凤龟兽、纹样图案等。这就使漆器从平面工艺进入立体工艺，是一个划时代的成就。因此，它也被历朝皇家所垂青，成为著名的宫廷艺术品。《红楼梦》中写有雕漆痰盒、雕漆茶几、雕漆茶盘、雕漆椅等器物。填漆是在已漆好底子的基础上，雕出花卉草虫的图案，再将各色油漆，分别填入枝、叶、花上，等漆干燥以后，加以磨平，使花叶边缘有明显痕迹而更加美丽。曹雪芹仅写了宝玉的床和凤姐的茶盘是填漆的。螺甸是将蚌壳制成梅花、秋叶、如意等各种小片，再镶嵌在漆面上而成的。还有镶嵌玛瑙、翡翠等玉石的。它运用了漆的色彩和蚌片的光泽，使器物更典雅华丽。藕香榭柱子上挂着的"芙蓉影破归兰桨，菱藕香深写竹桥"磁联，就是黑漆嵌蚌的。怡红院中，宝玉带小丫头找银子，也是从螺甸柜子里拿的。在制造形状各样的漆盒时，工匠们使用细竹篾丝编织漆胎，称之为"攒丝"。第四十回，"几个婆子手里都拿着一色捏丝戗金五彩大盒子"，就是这种脱胎漆器。日本的漆器中，描金、洒金漆器最为著名。自明朝起，就有中国工匠学习这种日本技法。按日本技法制作的漆器，一般称为洋漆漆器。《红楼梦》中的王家"单管各国进贡朝贺的事"，所以凤姐说"凡有外国人来，都是我们家养活。粤、闽、滇、浙所有的洋船货物都是我们家的。"书中唯一的一种外国茶，就是凤姐送给大家吃的。这样贾府有洋漆的小几、架子、茶盘等物，就不难理解了。

《红楼梦》所写漆器，包括家具、用具和装饰品多个方面。由于漆的防腐性和装饰性，漆首先就用在建筑上。亭、台、楼、阁、殿、堂、榭、廊的木结构上，都用漆彩纹画涂抹了。这不光是延长了它们的使用寿命，更使建筑物富丽堂皇、流光溢彩。再就是用在家具装饰上，使室内环境更为赏心悦目，营造出一种适宜的氛围。后来广泛地用于日常用具，这就使漆器走进普通

的人家。漆器还用于装饰，悬挂于建筑物之上的匾额、对联等，经漆饰之后，既突出了其上的文字，又与建筑物相匹配，混然成为一体。《红楼梦》对这方方面面都有表现和刻画。从黛玉眼中看荣国府，有"正面五间上房，皆雕梁画栋"。而大观园的超手游廊是"绿窗油壁"。这都是漆在建筑物上的使用。在家具上，怡红院宝玉使用的有"小小一张填漆床"，有"螺甸柜子"等漆器。第四十回贾母在缀锦阁中设宴时，一色用的雕漆几，"也有海棠式的，也有梅花式的，也有荷叶式的，也有葵花式的"。第五十三回宁国府祭宗祠时，"地下两面相对十二张雕漆椅"，"榻之上一头又设一个极轻巧洋漆描金小几"。在探春住的秋爽斋，挂白玉比目磬的就是"洋漆架"。书中对用具写的比家具更多，计有雕漆、填漆、洋漆、黑漆的茶盘；有大漆捧盒、捏丝戗金五彩大盒；还有黑漆铜钉花腔令鼓等。在装饰的运用上，种类不多，而数量却不少。有"黑漆嵌蚌"的楹联，红漆、墨漆竹帘各有 200 挂之多。

作者在《红楼梦》的漆器描写中，含有深刻的寓意。贾府里上下人多，主子也众。但书中描写其使用漆器的人不多，仅有贾母、王夫人、贾政、凤姐、宝玉、探春、尤氏和妙玉 8 人。"物以稀为贵"，这既可见人物的身分，又说明漆器的珍贵。凤姐是贾赦的媳妇，邢夫人主家政，当家轮不上她。但她是王夫人的内侄女，偏被王夫人请来主持荣府的家政。第六回写刘姥姥初见她时，我们从刘姥姥眼中看见有大漆捧盒盛食品，填漆茶盘盛盖盅，连地上放的也是雕漆痰盒。她所用漆器种类与贾母、宝玉相同，比王夫人用的还多。这种铺陈的排场，十分明白地显示了凤姐用度的富贵豪华。贾母不仅年高，而且是贾家健在的最高辈老人，大家都齐打伙地簇拥着她。她带刘姥姥到栊翠庵吃茶，妙玉用海棠花式雕漆填金云龙献寿的小茶盘，亲自捧

茶，其余王夫人以下等人，全未用漆盘捧茶。小小茶盘，也足见方外才女对贾母的敬畏。《红楼梦》中使用漆器的仅妙玉一人不是贾家之人，也可见她的身分地位。"天上人间诸景备"的大观园，是为元春省亲而建，自是富丽堂皇，省亲时并未写用具情况。作者通过贾政与贾琏的对话，叙出备有"金丝藤红漆竹帘二百挂，墨漆竹帘二百挂"。贾母在缀锦阁吃酒时，"每一榻前有两张雕漆几"，式样有海棠、梅花、荷叶、葵花之不同，形状有方圆不一，实乃贾府中使用漆器最多的地方。如此补叙淡淡写出，映照了前面多少文章！

从书中描写来看，曹雪芹写的漆器都是实用的器具，种类多，式样繁，使用的人却少，满足了作者对不同人物塑造的需要。漆器主要在江南使用，书中的这样铺陈，寄托了作者对江南生活的怀念，也有表现风土人情的作用。普通用具的描写，实现这样的目的，给我们以生活的真实感受，增强了作品的生动感。

《红楼梦》与岁时

中华民族是世界上最先注意到时间的民族。在对时间的观察和运用中，积累了丰富的资料和经验。日落月出，斗转星移，四季递嬗。岁月像条湍湍不息的长河，昼夜不息，月月长流，年年不停。它留下密密麻麻或深或浅的处处啮痕，这就是岁时节令，这就是我们的历史。“春种一粒粟，秋收万颗子”、“春华秋实”是对春播、夏耘、秋收、冬藏生产活动的写照；“日出而作，日入而息，逍遥于天下之间，而心意自得”（《庄子·让王》）是对起居劳作、休闲娱乐等生活活动的写照；敬神、祭祖、祈天、驱鬼、乞巧、祝福是希望得到神灵祖先保佑的精神活动的安排。春花秋雨，夏云冬雪，日月星辰，循环往复不停歇，形成了春夏秋冬年月日；诗人吟其诗，歌者咏其歌，画家绘其意，墨客作其文，描摹发挥、感叹嗟吁，为我们留下了数不清的锦绣诗文和灿烂图画。宗教性、生产性、纪念性、娱乐性、综合性的岁时节日记录了各族人民的社会生活、风土人情、民俗信仰、文化创造和精神风貌，反映了中华民族的历史演进、礼制风情、伦常道德、传说轶闻的深层内容。这些普遍性的具有中国特点和中国气派的岁时节令，成为中华民族社会生活的重

要组成部分，反映了悠久的历史传统。尊崇一定的岁时礼俗和节令习俗是维系民族团结、促进民族发展的需要。

从来源来看，节令有农事性的立春、芒种等，宗教性的浴佛节、腊八节等，祭祀性的寒衣节、灶王节等，消灾避邪的春节、重阳等，纪念性的寒食、端午等，庆贺性的元宵、中秋等。白驹过隙，光阴荏苒，沧海桑田，岁月悠悠；在历史的演进发展中，许多节令从单向的汇聚成多向的内容，进而形成了综合性的大节日。从内容上看，贴春联、垒旺火、吃年夜饭、给压岁钱，挂灯笼、放烟火、吃元宵、猜灯谜，划龙舟、挂蒲艾、系虎符、丢粽子，吃月饼、观月亮、赏桂花、供瓜果，它们分别是春节、元宵节、端午节、中秋节的主要活动，形成了五彩斑斓的岁时风俗。集中起来说，我国的岁时礼俗丰富无比，举凡与天文、地理、历史、民族、文学、艺术、戏曲、杂技、饮食、民俗等各方面都有千丝万缕的联系，真正是深入到社会生活的方方面面之中，成为我们宝贵的文化遗产。

《红楼梦》的作者生活在我国封建社会末期的清朝，那也是岁时节令发展到最完备程度的时期。南北生活的变迁，家庭败落的变故，交际对象的变化，都给曹雪芹的思想和生活产生了重大的影响。年年不变的岁时节令，虽然年年都过，但年年所过的内容不相同，这同中之异对敏感的曹雪芹造成了困惑、矛盾和冲突。当他创作一部小说时，岁时节令的场景随着书中人物的生活自然流畅地展开了。书中除重点写到了春节、元宵、端午、中秋这四大传统节日外，还写了立春、上巳、清明、芒种、七夕、中元、重阳、腊八等节日。这一方面反映了作者深厚的中国传统文化知识，说明他对于岁时风俗民情了解得既全面又深刻；另一方面反映了作者驾驭情节的高超技巧。这些岁时活动展示了贵族大家庭生活的奢华糜费，排场铺张，以及他

们交际应酬等上流社会的习惯；与此同时，也自然表现了各种人物的心机、性格、形象及相互关系。人物生活在各样活动中，各样活动又因人物生活而热闹，因而相得益彰，相映生辉，构成了辉煌的场面和精彩的情节，并且给读者以丰富多采真实可信的民俗风采感受，使之强烈地感受到作者的创作思想和作风。

爆竹声中一岁除

——《红楼梦》与春节

春节是中国汉族和绝大多数少数民族所共有的最富于民族特色的综合性的重大节日。春节原名元日，“正月为端月，其一日为元日”（《玉烛宝典》）；又称元旦，“正月朔日，谓之‘元旦’，俗呼为新年。”（吴自牧《梦粱录》）它标志着旧的一年结束，新的一年开始。一年伊始，万象更新。旧时春节，家家忙碌，户户欢欣。其节庆标志物很多，有为防止恶鬼邪神进家侵扰而悬挂于门上以镇鬼怪的门神，后演变成为门上贴的装饰画；有对仗工整、结构严谨、字数相等写上吉祥心愿并配以横披贴在门、柱、墙上的春联；有表现吉庆欢乐、风景民俗、故事戏文等内容的富丽堂皇、线条明晰、色彩鲜亮的木刻水印年画，贴在客厅的墙壁上。在这“一夜连双岁，五更分二年”的时刻，有阖家团聚、围炉而坐、酌酒酣歌、叙旧话新、通宵不眠的守岁风

俗;有燃放爆竹的习俗,以求用强烈的爆炸、浓郁的硝烟和耀眼的亮光来驱除山魈恶鬼的邪祟。在辞旧迎新之时,不仅皇帝亲礼,而且普通百姓家都要隆重地举行祈求神灵保佑的祭神活动,以及表示怀念并希望得到祖先赐福的祭祖活动。这些热闹吉祥、色彩纷呈的活动,使春节成为规模最大、时间最长、内容最丰富、场面最热烈的第一大节。

春节是岁之首,《红楼梦》中对此仅写了一次。而这仅有的一次描写,却用了第五十三回整整一回的篇幅。在第五十三回之前,已写过两次元宵节。元宵节在春节之后,然而作者在上两次描写中,都未写春节而是直接写元宵节的,将春节留待第五十三回写,作者结构安排上的运筹,在未写之先,多有铺陈。

首先是叙述了节日之前的准备。先有开宗祠,着人打扫,擦抹金银供器,请神主,预备悬供遗真影像。扫房、擦洗用具、做清洁被认为是扫除了秽气、晦气和穷气,又表示对新年的欢娱。“此时荣宁二府内外上下,皆是忙忙碌碌。”仅押岁的金锞子就倾了 220 个,用了一百五十三两六钱七分金子。样式有梅花式、海棠式、笔锭如意式和八宝联春式。而银锞子则更多。还着贾蓉去光禄寺领皇上赏赐的春祭,印有“皇恩永锡”的黄布口袋装着银子。领回来后先请贾母、王夫人看过,再请贾赦、邢夫人看过,方置了祖宗的供。这上领皇上天恩,下铺祖宗福荫的体面,不是一般人家所能有的,而只是贵为王公的人家所特有的。贾府不仅是贵为国公有两人袭职的贵族,而且还是拥有八九个庄子土地的封建主,这年末岁尾的一个重要节目就是收租子。果然黑山村的乌进孝庄头走了一个月零二日交租子来了。不仅有鹿、獐、狍、猪、羊、鱼、虾、鸡、鸭、鹅、野鸡、兔子等,有炭、米、糯、粳、杂色粱谷等,有变卖粱谷牲口的折银二千五百两,还有另送给哥儿姐儿玩的活鹿两对、白兔四对、黑兔

四对、锦鸡两对、西洋鸭两对。尽管乌进孝送来如此之多的钱物，贾珍还说："我才看那单子上，今年你这老货又来搪台来了。"说着这几年添了许多花钱的事，又讲："不和你们要，找谁去！"刻画出地主对庄头的算计。这还仅是节前的故事，只是春节的序曲。

其次是详尽描写了祭祖的排场。远在夏商时期，我国先民就形成了较完备的祖宗祭祀制度。春节之际祭祖宗，早在南北朝时已盛行，《荆楚岁时记》上就有记载。祭祖活动由于能强化祖宗崇拜意识而成为维系宗族存在与发展的精神支柱，在社会生活中具有重要的意义。贾府的宗祠在另外一个院子，在黑油栅栏内有五间大门，中有抱厦，后才是正殿，俱悬有匾额和对联，分别是衍圣公和先皇御笔所题，明确说明了贾氏系儒家正宗并且与皇家关系非同一般。春节的祭祖是最隆重的，贾府合族参加，场面宏大，戒律森严。贾敬主祭，贾赦陪祭，贾珍献爵，贾琏贾琮献帛，宝玉捧香，贾菖贾菱展拜毯、守焚池。献爵凡三，拜兴其后，再焚帛奠酒。供奉祭品，逐次传递，直至贾母，再捧放桌上，直到菜饭汤点酒茶都传完。然后各人归序左昭右穆、男东女西，众人跪拜，"将五间大厅、三间抱厦、内外廊檐，阶上阶下两丹墀内"都塞得毫无空隙，并且有音乐伴礼仪，可听到铿锵叮当金铃玉佩摇曳之声，起跪靴履飒沓之响。祭祀完毕之后，合家至荣府给贾母行礼。这将贾府祭祖的排场款款写出，繁而不琐，细而不腻，让读者从中了解到宗法的肃穆森严，体会到祭祖使大家族增强凝聚力的力量和作用。

最后是略写其他各项活动，把整个春节的各项活动，疏而不漏地记叙下来，让读者能有全面的了解。先有"换门神、联对、挂牌、新油了桃符，焕然一新"，有天天忙着请人吃年酒团年；再有爆竹起火络绎不绝，更增添了喜庆的气氛。这真是人

人花团锦簇，个个精神气爽，白日笑语喧阗，夜间笙歌聒耳，表现了人们对美好生活的向往和追求。

在实际描写唯一的一次春节之外，书中还有一次涉及到春节，其意义也不凡。这就是第二回中冷子兴对贾雨村介绍贾家时说过："只因现今大姐是正月初一日所生，故名元春，余者方从了'春'字。"春节又名元日，是我国纪年的第一天，在社会生活中有极为重要的作用。贾府有个女儿生在正月初一，命名元春是极自然的，而这就使春节在这个家庭有了又一层意思。其一，是这个生日很奇特，非一般人所比。其二，这个女儿后来选入宫中作了女史，后又封为元妃。这样就使贾府这个前代建有功勋的贵族之家，进而成为与皇家有联系的国戚，突出了贾家的社会地位。将重要的节令作如此的描写和使用，体现了作者驾驭文字的功力。

春节是一年中的第一个节日，最为中国人所重视。数千年以来，华夏民族形成了过春节的传统程式，虽然每个家庭不完全相同，但大致是一样的。特别是春节祭祖，深刻体现了中国文化传统中对先辈事迹的缅怀，对宗族长序的尊崇。曹雪芹写的贾府过年，将中华民族春节传统表现得淋漓尽致。

元夜花市灯如昼

——《红楼梦》与元宵节

古代称正月为“元月”，夜为“宵”。正月十五夜晚是一年当中第一个月圆的夜晚，因此被称为“元宵节”。又因元宵节放花灯，故又称为“灯节”。元宵节不需要正式的礼仪，有看社火、花灯及放烟火、猜灯谜、吃元宵等活动。是夜月光皎洁，人声鼎沸，是特别热闹的欢乐时光。由于元宵节的来源很复杂，历史很悠久，又紧接在春节之后，所以元宵节是我国民间非常隆重的带有娱乐色彩的传统节日。其热闹的场面和参加人员的广泛，都是其他节日所无法比拟的。古时灯是在室内使用的，若用于室外，就得增加防风装置。通常以竹制骨架制成笼形，再以纱罩在其上而成，人们称为灯笼。综合编扎、绘画、剪纸、丝织、刺绣等艺术于一体的灯笼，就叫彩灯。从西汉时期起元宵节就有放彩灯的习俗；到南北朝时，元宵张灯已蔚然成风。以后由于朝廷的重视，民间工匠不断制出各具特色的彩灯，有人物山水、花鸟鱼虫、亭台楼阁等多种图案或造型的灯。随着花灯的兴盛，又出现将谜语写成字条贴在花灯上，让人一边欣赏一边猜谜的灯谜活动。在节日期间还吃一种圆形带馅的食品，起初被称为汤团、圆子。宋代才因其在元宵节食用，出现“元宵”的名称。元宵品类丰富，有咸有甜，有荤有素，或煮或炸，是

元宵节令的特色点心。看花灯,朝野上下、男女老幼都高兴热闹;吃元宵,家家户户、大人小孩其乐融融。看花灯、吃元宵就成了元宵节最主要的活动,也是它的特色。

元宵节是《红楼梦》中唯一被三次描写的节日,这说明作者所描写的元宵节在全书中具有重要的地位。

细读这三次元宵节的记述,我们首先看到,三次元宵节都描写了重大事件。其中第一次元宵节在第一回。"倏忽又是元宵佳节矣。士隐命家人霍启抱了英莲去看社火花灯,半夜中,霍启因要小解,便将英莲放在一家门槛上坐着。待他小解完了来抱时,那有英莲的踪影?"寥寥数语将第一次元宵节概括地描写出来,而且引出英莲看花灯被丢的事件。甄士隐夫妇年已半百,膝下无儿,只有这么一个女儿,自是喜爱非常。因其被丢失,霍启吓得逃往他乡,甄士隐夫妇都急病了。这真是英莲命运悲惨,而且祸及爹娘,一部百二十回的大书,头一回起始就写出如此不幸之事,使该书一开始就笼罩在一层悲凉的气氛之中。

第二次元宵节是贾妃归省庆元宵。在大观园全部修好之后,贾政择日题本,奉朱批准奏:"次年正月十五上元之日,恩准贾妃省亲。"自十五日五鼓起,贾母等俱按品大妆迎候,大观园内是帐舞蟠龙,帘飞彩凤,金银焕彩,珠宝争辉。值事太监、礼仪太监、随侍太监、彩嫔、昭容俱按礼行事;贾母携王夫人跪拜,邢夫人、李纨、凤姐及迎、探、惜皆围绕垂泪;贾政至帘外问安。接见完毕后,游幸园内各处,登楼步阁,涉水缘山。筵席后,为园中佳景赐名,并命姊妹各题一匾一诗。然后点戏看演出,又进寺焚香拜佛。最后赐赏众人,于丑正三刻回宫。此时贾府之势如日中天,作者借元春省亲写出贾府大富大贵的大家气派,又有皇上隆恩,真是烈火烹油之盛。

第三次元宵节从第五十三回写到第五十四回，贾母“带领荣宁二府各子侄孙男孙媳等家宴”。这次不仅有王夫人、邢夫人、尤氏、李纨、凤姐与宝、黛、钗众姊妹，有李婶娘、薛姨妈并李纹、李绮、邢岫烟、宝琴等人，还有珍、琏、环、蓉、芹、菖、菱等，更还有族中男女，是全书家宴中人数最多的一次。又有戏班演戏助兴，贾母还令自家班子也来唱两出，比试比试。席间女先儿说书，引出贾母对男婚女嫁的一番宏论。王熙凤凑趣讲笑话，然而讲着就觉着不好——以“吃了一夜酒就散了”刹车；再讲一个笑话，却引出放炮仗，又是一散之物。在整个家宴快乐热闹的表面之下，隐隐现出华丽中的空洞，庄严中的虚伪，堂皇中的衰败。这也应了“物极必反”的古话，在贾家兴旺最高潮之际，无可挽回的颓势增加了冬夜的寒冷。

其次我们可以发现，每次描写都不仅是实写了节日，而且为以后埋下了伏笔，提供了线索，留有读者回味的充分余地，使元宵节的故事为全书的整个情节的发展服务。第一次描写时，有癞头跣脚僧要化英莲，被士隐拒绝。其时那僧口念四句言词，有“好防佳节元宵后，便是烟消火灭时”。这不仅伏下元宵节英莲被丢，伏下三月十五日葫芦庙中炸供失火，使甄家烧成一片瓦砾场，他们被迫投奔岳丈家去，甚至还伏下甄士隐跟着跛足道人出家去。第二次则借元春点戏——《豪宴》、《乞巧》、《仙缘》、《离魂》——暗示出贾府和主要人物的命运。脂砚斋批语中有：《豪宴》伏贾家之败，《乞巧》伏元妃之死，《仙缘》伏甄宝玉送玉，《离魂》伏黛玉死，“所点之戏剧伏四事，乃通部书之大过节、大关键。”这也符合中国小说对戏文运用的传统手法。第三次在凤姐讲的故事中，有“咱们也该‘聋子放炮仗——散了’罢”的俗语。虽然使大家笑得前仰后合，引出放烟花炮仗来，但从整个情节来看，却是表现贾家从此走向衰败的深

层内容。这次元宵家宴，有戏班演戏，女先儿说书，家伶扮演，歌衫舞袖，箫暖笙清，已极一时之盛。烟火翻新夺目，花炮飞响惊心，赏戏的钱盈台满地，写得如此靡丽奢华，却归结到炮仗上，映照了第一回的“烟消火灭时”；以“莲花落”作结，更加重了悲凉的氛围。这样一次又一次地埋下伏笔，增强了故事的曲折性，表现了作者对情节的精心安排和对语言的高超驾驭能力。读者在阅读中，也感到生动深刻，前后的照映更引人入胜，同时为不同的读者留下了回味的广阔空间，更增强了作品的魅力。

最后统观三次写元宵节，我们可以得到对佳节风俗的全面了解。社火是为祭神、贺节而扮演的鼓乐、歌舞、百戏、杂耍等娱乐活动；在范成大诗文中有“民间鼓乐谓之社火”，可见其至迟是宋代遗风。花灯是元宵节的主要活动，历代制灯技艺愈来愈精，争奇斗艳。宋代民间女子所作《鹧鸪天》词中有“月满蓬壶灿烂灯”的描写，由此可知我国民间早就花灯灿烂。作者第一次写元宵节虽提到了社火花灯，却给以后的描写留下了无限的余地。第二次写元宵节是元春省亲之时，主要写省亲过程。作者不失时机从元春游兴过程中，以她之眼见，写了纱绫扎成的精致非常的灿烂花灯——石栏上，“水晶玻璃各色风灯，点的如银花雪浪”；树木上“每一株悬灯数盏”，船上“各种精致盆景诸灯，珠帘绣幔”，港上有“一面匾灯”，真是庭燎烧空、香屑布地，火树琪花，金窗玉槛，人行“灯光火树之中”，其状蔚为大观。对于由贾家在苏州采买的12个女孩子组成的家伶班子精心排练的戏剧演出，仅用了“歌欺裂石之音，舞有天魔之态”的描述。而最后一次元宵节则不同，它是贾家自己的家宴，极尽民俗风情之铺张。作者先总叙“摆几席酒，定一班小戏，满挂各色佳灯”。后对花灯有细节描写：“梁上挂着一对联

三聚五玻璃芙蓉彩穗灯"，"席前竖一柄漆干倒垂荷叶，叶上有烛信插着彩烛"，窗户上"全挂彩穗各种宫灯"，廊檐内外"将各色羊角、玻璃、戳纱、料丝，或绣、或画、或堆、或抠、或绢、或纸诸灯挂满"。细写室内花灯可以与前次室外花灯对看，连助酒兴的演出，也"吹弹一套《灯月圆》"。写酒席，则细致准确描绘了斟酒的礼仪。还有击鼓传梅，行了"春喜上梅梢"的酒令。夜深之后，"献元宵来"。放烟火炮仗"设吊齐备"，"俱系各处进贡之物，虽不甚大，却极精致，各色故事俱全，夹着各色花炮。"放炮时众姐妹又高兴又撒娇，"满天星"、"九龙入云"、"平地一声雷"、"飞天十响"等名品将元宵之夜的欢乐推向最高潮。对于在这三次元宵节中未写的猜灯谜，作者也未忘记，在第二十二回时以娘娘差人送出一个灯谜儿，叙述了贾母带众人制灯谜取乐；第五十回还写了李纨带众姐妹制灯谜，把元宵的所有风俗都写得一丝不漏。

元宵节是紧接着春节的大节日，它没有春节那么隆重的礼仪，也没有端阳、中秋那样的节令。它以娱乐性为突出的重点，给人以轻松愉快的享受。可是曹雪芹偏偏选择了这个轻快的节日，描绘了沉重的内容，表面上的轰轰烈烈太平幸福，到底掩饰不住贾府"百足之虫，死而不僵"的颓败之势。对比反差之大，写出了作者沥血的情怀。

五月五日天晴明

——《红楼梦》与端午节

农历五月初五是端午节。按地支纪月来说，五月是午月，五月五日被称为“端午”。又因古人认为“午”是阳辰，此时阳气始盛，天气开始热起来，因此又称为“端阳节”。它还有重五节、女儿节、天中节、浴兰节、地腊节等称谓。端阳节的历史来源有多种说法，从战国到秦汉主要是辟邪祛恶的习俗。南朝时梁国宗懔的《荆楚岁时记》中载：“五月五日，四民并蹋百草，又有斗草之戏。采艾以为人形，悬门户上，以禳毒气。是日竞渡，采杂药。以五彩系臂，名曰辟兵，令人不病瘟。”其后演变为怀念战国时期楚国爱国诗人屈原的活动。屈原，战国时楚国人，辅佐怀王，后因受谗被流放，但他写了许多心系楚国的诗篇。顷襄王二十一年，秦兵攻陷楚都郢，屈原悲愤绝望，于农历五月初五日投汨罗江而死。南朝时梁国吴均在《续齐谐记》中写道：“屈原五月五日自投汨罗而死，楚人哀之，每至此日，辄以竹筒储米投水祭之。”到唐朝时，端午节已成盛大节日，不仅百姓游玩，而且皇帝还给官员赏赐粽子、折扇、鞋、衣服等物。北宋时，屈原被追封为忠烈公，端阳节被正式规定为全国性的纪念节日，全国人民佩带香囊，以表示屈原的品德节操馨香溢世、流芳千古。自宋以后，端阳节成为民间用包粽子、划龙舟来缅怀

屈原，又用悬艾叶、佩香囊来驱瘟辟邪的综合性盛大节日。

《红楼梦》中描写的端阳节，既不像写了三次的元宵节那样的隆重兴盛，也不像以两回篇幅写的中秋节那样的排场气派。仅见一次的端阳节，是从元春打发夏太监送一百二十两银子，“叫在清虚观初一到初三打三天平安醮，唱戏献供”拉开序幕的。打醮指道士设坛祈祷，请求神灵赐福免灾的一种仪式。为了防止家人的病灾而举行的打醮仪式就叫“打平安醮”。五月五日是端阳节，元春让初一至初三打平安醮，是在节前为全家人祈福。同时她将端阳节的礼物也让夏太监送来了，给全家人以节日的祝贺。这个节日的开场，写出了元春身在椒宫而心里系着家里人的心情，反映了“每逢佳节倍思亲”的情感。这样表面上不显山不露水的描写，实际上涉及到“金玉良缘”与“木石前盟”这个重大关节。

先是贾元春赐节礼，赏贾母、贾政、王夫人是她的祖母和父母，赏宝玉、迎、探、惜是自己姊妹、李纨、凤姐是两个嫂子，黛玉、宝钗只是亲戚，但也是奉旨住在大观园中的。赏薛姨妈就已经是很特别的了，而且与太太、老爷一样，就更不同寻常了。由袭人嘴里说出“你的同宝姑娘的一样”，突出了元春赐“上等宫扇两柄，红麝香珠二串，凤尾罗二端，芙蓉簟一领”的情愫。因黛玉、迎春、探春、惜春“只单有扇子同数珠儿”，故宝玉听了笑道：“这是怎么个原故？怎么林姑娘的倒不同我的一样，倒是宝姐姐的同我一样？”宝玉讲的这话，是从他的思想出发，而实际上反映了元春在宝玉婚姻上对宝钗的属意。只是因为尚未正式提出讨论，所以在赏赐中表达出来。宝玉让紫绡将礼品拿到林姑娘那里去，任她挑，黛玉说：“昨日也得了，二爷留着罢。”宝玉再问时，黛玉才说“我没这么大福禁受，比不得宝姑娘，什么金什么玉的，我们不过是草木之人”。而宝钗“昨

日见元春所赐的东西，独他与宝玉一样，心里越发没意思起来”，表现了她对元春赐物的高度重视，“没意思”实际上就是大有意思。黛玉、宝钗两人的心态，一个自然流露，一个忸怩作态，使人明白可鉴。这受礼人的表现，说明了送礼人的心机。

再是张道士提亲，引出贾母为宝玉择配的原则。清虚观的张道士当日是荣国公的替身，曾经先皇御口呼为“大幻仙人”，如今现掌“道录司”印，又被当今封为“终了真人”。因此，他不仅陪来打醮的贾母谈话叙旧，而且还想着哥儿也该寻亲事了，谈起“模样儿聪明智慧，根基家当，倒也配的过”的一位小姐。虽然未说名姓，但以林、薛论之，当属黛玉无疑。因林如海探花出身又官至巡盐御史，不仅是钟鼎之家，而且是书香之族，可谓根基家当相配。而薛家只系皇商，虽有百万之富，却无官宦之贵，商为士、农、工之末，难说根基相配。而贾母的择配原则却只有一句话，就是“模样性格儿难得好的”。这表示贾母不像元春已暗示选择了宝钗。而当其后贾母得知宝玉砸玉，黛玉剪玉上的穗子而生气后，说了“不是冤家不聚头”的俗语。“冤家”在古代戏曲、小说中是专指情人的，《红楼梦》中也是这样用的。第二十八回云儿唱的曲中就有“两个冤家，都难丢下”的句子。这里隐隐显示贾母还是对黛玉更有意思一些。

最后还曲折写出王夫人的意图。元春虽只是宝玉的姐姐，但封为贵妃，使贾府联系着皇家。在宝玉择媳事上，自然她的意见十分重要。贾母是贾家现在辈分最高的长辈，作为宝玉的祖母，“老祖宗”的意见也举足轻重。但是宝玉是贾政、王夫人之子，贾政不惯庶务，不管家事，王夫人的意见就很重要了。可是在写了元春、贾母意见之后，再写王夫人从何入手呢？她们的身分不同，意见不一样，描写手法当然也不可能雷同。匠心独运的曹雪芹，选择了一个直接了当的方法。他只写了一句

话："午间，王夫人治了酒席，请薛家母女等赏午。"赏午是指端阳节吃午饭时，举行饮雄黄酒、吃粽子、吃水蜜桃、樱桃、桑葚等时鲜果品，并赏石榴花等节日活动。这种习俗在南宋孟元老所著的《东京梦华录·端午》中就有记载，它是节日活动的中心内容，而王夫人的赏午实是专为薛家母女治的酒席，暗寓"金玉良缘"的意图。这就使最复杂的问题，采用了最简单的方法来解决，使王夫人与贾母的不同看法既可以看出来，又不造成直接的冲突，实在是一箭双雕的妙笔。

在端阳节的描写中，除涉及了元春、贾母、王夫人对宝玉婚事的不同意见，涉及了宝玉、黛玉、宝钗三人的不同心态之外，作者还是以洗炼的写法，将节日特别的活动淡淡写出。有"这日正是端阳佳节，蒲艾簪门，虎符系臂"的叙述，有"难道是为争粽子吃争恼了不成"的诙谐。菖蒲、艾叶都有浓郁的芳香气味，有杀菌能力，可以驱除毒虫蚊蝇，将菖蒲制成龙形，艾叶扎成虎状，悬插在门楣上用以祛毒避邪，是古已形成的端阳节风俗。虎符原是古代帝王授予臣属兵权或调发军队的虎形金属信物。端阳节时，将绫罗布帛等制成小老虎的形状，以作虎符佩于儿童臂上，认为可以避恶消灾。粽子原是为饲蛟龙，以免屈原遭受残害所用之物，后演为端阳节的特色食品。它是自己食用或馈赠亲朋好友的节令佳品。林黛玉说的笑话，使宝、黛、袭、晴的情趣及怡红院的轻松气氛跃然纸上。

端阳节时，天气已经逐渐要热起来，节日里大人小孩都是一派快乐和喜悦的心情。曹雪芹在叙述节日活动的过程中，将元春、贾母、王夫人对宝玉婚姻大事的意图曲折隐蔽地表示出来，实在是平和中显出矛盾。而在欢快气氛中，描写深刻严肃的内容又是作者经常使用的妙法，使读者在不经意中，又感到了沉重。

八月中秋月正圆

——《红楼梦》与中秋节

八月是秋季的第二个月，被称为“仲秋”；八月十五日又是整个秋季之中心，故称“中秋”。中秋节又是亲人团聚的日子，因此又叫“团圆节”。中秋节在我国有悠久的历史。现存最早的礼法书《礼记》中有“天子春朝日，秋夕月，朝日以朝，夕月以夕”的记载，表明早在东周就有天子秋天祭月的礼俗。汉魏以后，由祭月、拜月演化而为赏月，各种赏月、咏月之作竞新斗巧。到唐代则已约定俗成形成中秋赏月之风。至宋太宗规定了八月十五日为“中秋节”后，就形成了民间以喜庆丰收、祝福全家团圆为目的的盛大赏月的节日。而嫦娥奔月、吴刚伐桂的美丽神话和唐明皇夜游月宫记回“霓裳羽衣曲”的浪漫故事，又使中秋风俗更增添了神奇瑰丽的色彩。中秋时节正是秋高气爽、丹桂飘香、玉露生凉之时，中原地区主要农作物已经收获，人们一年辛勤劳作得到了大自然的回报。正如唐朝欧阳詹《玩月诗》所描写的，“十二度圆皆好看，其中圆极是中秋。”八月十五日之夜，月光最为皎洁明亮。上至宫廷，下至百姓，家家以瓜果月饼敬天供月，团聚欢宴，赏月贺节。是夜，宫中帝王携妃嫔宫娥登台观月，丝竹交响，舞袖长舒，笑弄明月；富贵之家结饰楼台，琴瑟盈耳，轻歌曼舞，临轩玩月；平民百姓合家欢

聚，饮酒品茗，以酬佳节；诗人骚客逸兴遄飞，诗思泉涌，尽情抒怀，啸月吟风。确实是“一年月色最明夜，千里人心共赏时”的风光。

《红楼梦》对中秋节的多次描写别有意味。开卷第一回就写了中秋节，是甄士隐和贾雨村的对月畅饮。第十一回谈到秦可卿生病时，有“上月中秋还跟着老太太、太太们玩了半夜”的简略叙述。而在第七十五回写中秋节之前，先有迎春的攒珠累丝金凤“预备八月十五日恐怕要戴”；再有邢夫人让贾琏“不管那里迁挪二百两银子，做八月十五日节间使用”；还有贾母提出“且商量咱们八月十五赏月是正经”。在这紧锣密鼓之后，才引出了用两回篇幅写的一次中秋节，其排场气派之大，当是手屈一指的。这一方面是古人对中秋佳节极为重视的反映，另一方面也是作者故事情节的需要。

首先作者以浓墨重彩之笔多方位多角度多层次地描写了中秋节的风俗。祭祀祖宗是我国的传统，一年之中的重要节令都要如仪举行。中秋节是一年中的重大节日，在第七十五回写了——十五日一早贾珍“带领众子侄开祠堂行塑望之礼”，这拉开了庆佳节的序幕。拜月是在晚上进行的，在嘉荫堂前设有月台，其上“焚着斗香，秉着风烛，陈献着瓜饼及各色果品”，地上铺着拜毯锦褥，由贾母盥手上香先拜，众人接着皆拜，再到凸碧山庄赏月。全家团团围坐，“桌椅形式皆是圆的，特取团圆之意。”贾母令丫头媳妇也在外团团围坐赏月。击鼓传桂花，饮酒讲笑话，迎风听雅笛，对月赏桂花，分瓜吃月饼，整个节日气氛是欢乐、喜庆。贾母是年高尤喜热闹之人，兴致颇高。馈赠西瓜月饼之俗，一由宁府人回应西瓜月饼都准备全了，及贾珍让尤氏分派送人来写出；二由贾母对贾珍说“你昨日送来的月饼好，西瓜看着好，打开却也罢了”谈及；三由黛玉、湘云联诗

中"争饼嘲黄发"、"分瓜笑绿媛"吟咏,又是一种手法。甄士隐以"团圆之节"另具酒席,邀雨村共酌,写出了朋友交往。而"街坊上家家箫管,户户弦歌",则写出一般百姓的赏月风情。贾珍率家人在八月十四日夜"煮了一口猪,烧了一腔羊,余者桌菜及果品之类",十五日在会芳园丛绿堂开怀赏月作乐,这又叙及了丧家赏月的情况。作者的确是将中秋风俗一丝不漏地描绘出来了,而且场面很大。

其次作者以强烈的对比手法描写中秋赏月的诗歌吟咏,展现了人物的诗才和性格。常言"月到中秋分外明",中秋佳节风清气爽,诗人们心旷神怡,妙句华章人诗来。自汉朝人因中秋节无月可赏而赋《霜娥怨》,开咏月之先河后,历代诗人为中秋节所写的诗词多得不可胜数。张九龄的"海上生明月,天涯共此时",李白的"举杯邀明月,对影成三人",苏轼的"明月几时有,把酒问青天",等等,都是脍炙人口传诵不绝的名句。贾雨村在书中不仅是个为非作歹的酷吏,而且是个利欲熏心的文人。但他在未发迹之前,还是有才干的。甄士隐邀其来赏月,他看娇杏丫头,立刻就"口占"了一首五律,当酒兴更豪时,又"口号"了一首七绝。这写出了他的多向性格。大观园中的黛玉、湘云两位女才子,都是依傍在亲戚家,中秋团圆之夜更泛起思亲之情,只有诗最能表达心声。她们俩结伴来到凹晶溪馆赏月联句,轮流相继,往复成篇凡22韵,最后以湘云的"寒塘渡鹤影"和黛玉的"冷月葬花魂"这样绝冠大观园的佳句作结,使她俩才貌双全的形象更丰满。而大观园中的方外才女妙玉,也在这中秋节之际加人到湘黛吟咏之中。她一气呵成的13韵,虽不是一首完整的诗,却因黛玉、湘云的诗才,衬托出妙玉过人的才华,两人皆称她为"诗仙"。这一笔写出了妙玉人在空门,心在世间的窘境。其向往美好生活的心态使我们得以窥视

在袈裟之下的秀雅才女的心性。与此明写几首诗相对应，在贾府合家赏月之时，宝玉、贾兰、贾环叔侄也各作了一首。宝玉是由贾政命限一个"秋"字即景作一首诗的，"遂立想了四句向纸上写了"，得了贾政赏的扇子。贾兰见状，"便出席也做了一首递上"，贾政看了喜不自胜。贾环"心痒"，也正巧在击鼓传花游戏中被"抓"，"便也索了笔来立挥一绝与贾政"。这三首中秋诗，作者皆未写出。以人物看，他们不可能与湘、黛、妙的诗相比；以情节看，这里表现了贾政、贾赦的不同意见。贾政说贾环诗不好，贾赦不仅说"甚是有骨气"，还将自己的许多玩物赏赐与他，甚至还说出"将来这世袭的前程定跑不了你袭"。作者如果将诗写明就冲淡了情节。这不写之写实是作者的匠心所在。

最后，作者轻描淡写而写的赏月之所，突出了作者对赏月的深刻思想，体现了不同寻常的匠心。自古以来，人们赏月都讲究场所。汉武帝曾建"俯月台"，台下有"影娥池"，登台赏月时，池中映现妃嫔身影，仿如仙境。唐玄宗在太液池西岸筑有高百尺的"赏月台"，作为与贵妃赏月之用。宋高宗建有"赏月桥"，莹洁如玉供高宗、孝宗赏月取乐。至清代，皇帝中秋节亲自到月坛来祭月，而富豪人家则争占酒楼赏月。这形成了皇家修台赏月，民间登楼望月的习俗。曹雪芹深刻地把握了这种民族传统，在他的笔下先写出贾母率众人在嘉荫堂秉烛焚香拜月，然后逶迤走上百步之后的凸碧山庄，在厅前大平台上设家宴。而黛玉、湘云联诗又在坡下池沿山坳近水的凹晶溪馆。嘉荫堂规模较大，建在山之中部；凸碧山庄在山之高处，凹晶溪馆在水之旁处，三处建筑浑然一体。由湘云说出："这两处一上一下，一明一暗，一高一矮，一山一水，竟是特因玩月而设"，真是当日盖这园子时就有学问。爱那山高月小的就上山，爱那皓月清波的就临水。众人都在山上赏月，独黛玉、湘云在山下湘

妃竹墩上观赏“天上一轮皓月，池中一轮水月，上下争辉，如置身于晶宫鲛室之内”。在这绝无仅有的诗情画意之中，月影、水波、投石、鹤鸣，夜虽黑，却将黛玉与湘云的神情描出。画面、音响、色调融在中秋之时，使她们唱出了颓败凄楚、清奇诡谲的诗句，将贾府这个团圆节笼罩上一层孤寂的气氛。

中秋节是具有诗情画意的娱乐性节日。曹雪芹在《红楼梦》中，不仅写了中秋习俗和欢乐，而且借中秋节推进了故事情节的变化，刻画了人物的性格，使我们在轻松的节日中，又产生了一种沉重感。

天时人事日相催

——《红楼梦》与其他节日

中国的传统节日数量多，来源广，除了春节、元宵、端午、中秋这四大节日外，还有许多节日。它们都是人们生活中的组成部分，在社会上形成了传统的习俗。曹雪芹在《红楼梦》中还描写了从立春到腊八等 9 个节日，表现了一年四季各种节日的风情画意。

立春是农历二十四节气之首。立春之后，天气逐渐变暖，杨柳绽绿，万物更生，生机盎然的春天就来到了。古人云：“一年之计在于春”。早在 3000 多年前的周朝，“立春之日，天子亲率三公、九卿、诸侯、大夫以迎春于东郊”(《礼记·月令》)。以

后历代都非常重视"立春"这个节日。春天给人们带来鼓舞和希望，虽春寒料峭，但终将迎来万紫千红的春景。立春之时引发诗人们的创作灵感，自古唱出了"春风柳上归"、"春风又绿江南岸"、"春到人间草木知"等名句。书中描叙了"是年甲寅年十二月十八日立春，元妃薨日是十二月十九日，已交卯年寅月，存年四十三岁"。这是借旧时计算人的年庚中之年月讫起，皆以"节"的交替来表示的形式。元春生于正月初一，是一年的第一天，已是神奇之文；而又死于立春，是一年的第一节气，更是奇妙之文。这个笔法与她在书中的贵妃身分十分相宜，在临死之时都显出其与常人所不同之处来。

早在周朝就有农历三月第一个上巳日到水边祭祀，并用香草浸泡的沐浴活动。自魏后，上巳日定在三月三日，故又称"三月三"。后来逐渐演化成春天的一种广泛的野外娱乐活动，皇室贵族、官宦人家、黎民百姓都走出家门，到水边踏青，享受春日的欢乐。特别是青年妇女，更是高兴有这个游玩的节日。历代都不乏记录她们意态之娴雅、体态之优美、衣着之华丽的诗词。杜甫在著名的《丽人行》中以"长安水边多丽人"之句，写出了当时三月三的盛况。对于这个妇女特别开心的节日，作者在宝玉、薛蟠出席冯紫英酒宴中，以锦香院的妓女云儿所唱"豆蔻开花三月三"巧妙地写了出来。不仅不露雕凿之痕迹，而且更见生活之自然，是写节日中的又一种手法。

"清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂"。唐代著名诗人杜牧的这一诗句，是清明诗作中的千古名句，写出了清明时节的天时和人的心境。清明节不仅与农时有关，而且是进行扫墓、踏青、插柳、踢球、斗鸡、荡秋千、放风筝等传统活动的时节。扫墓时，要为死者焚香、上供、烧纸钱、行拜祭礼，还要为坟墓除草添土。"风吹旷野纸钱飞"和"纸灰化作白蝴蝶，泪血染成红杜

鹃”都写出了清明扫墓的情景。曹雪芹在书中对清明节俗有详细不同的叙述。先是说，“可巧这日乃清明之日，贾琏已备下年例祭祀，带领贾环、贾琮、贾兰三人去往铁槛寺祭柩烧纸。宁府贾蓉也同族中几人备办祭祀前往。”写出贾府祖茔远在金陵，但铁槛寺是暂寄灵柩的家庙，故清明节要去祭祀。宝玉因“未大愈，故不曾去得”，但也没得闲，从他的眼中，写出园中众婆子“也有修竹的，也有刿树的，也有栽花的，也有种豆的”，把清明时节植树之情形补叙出来。再将清明烧纸钱的习俗，通过藕官在园中山石边祭药官“守着些纸钱灰作悲”写出，还引出了婆子要拉她去告状，而被宝玉所阻的曲折。而莺儿、蕊官、藕官、春燕等几个小丫头在柳叶吐浅碧、柳丝若垂金的山坡上掐花折柳编花篮，作者写出，俨然一幅清明踏青图，只可惜被管花草的婆子破坏了。

芒种是农历二十四节气之一，南朝时梁国崔灵恩在《三礼义宗(卷三)·仲夏之月》中记载：“五月芒种为节者，言时可以种有芒之谷，故以芒种为名。芒种节举行祭饯花神之会。”由此可见祭饯花神的风俗早在南朝就已流行。曹雪芹在第二十七回里，为我们再现了这种节日活动：“至次日乃是四月二十六日，原来这日未时交芒种节。尚古风俗：凡交芒种节的这日，都要设摆各色礼物，祭饯花神，言芒种一过，便是夏日了，众花皆卸，花神退位，须要饯行。”因为女孩子爱花，故闺中更兴这一风俗。大观园里热闹异常，“那些女孩子们，或用花瓣柳枝编成轿马的，或用绫锦纱罗叠成干旄旌幢的，都用彩线系了。”园中的树上、花上，满是绣带飘飘，花枝招展，美不胜收。而玩乐的人儿穿红戴玉，打扮得桃羞杏让，燕妒莺惭，这真正是大观园中女儿们的快活节日。林黛玉伤春思愁，掩埋残花也正是饯花之时令，然而她唱出的“葬花吟”，不仅使她自己呜咽哽塞，更

令人肝肠寸断，给欢乐气氛凭添了一种悲伤的调子。

在我国民间，牛郎织女的爱情传说不但美丽动人，而且历史悠久。《古诗十九首》中就有“盈盈一水间，脉脉不得语”的诗句，描写牛郎织女虽是一水阻隔，却相视不得语的悲愁。曹丕的诗有“星汉西流夜未央，牵牛织女遥相望”的名句，写得更为哀婉动人。因传说牛郎织女七月七日鹊桥相会，以后就演化为七月初七日的“七夕节”，它是独具风采的“女儿节”。是夜，少女、少妇有乞巧的风俗，也称为“乞巧节”。在缀锦阁吃酒时，薛姨妈所说的牙牌令是“织女牛郎会七夕”，就是这个美丽的传说。牛郎织女的天上故事，给人间的姑娘带来对幸福爱情的向往。她们还“结彩缕，穿七孔针，或以金银瑜石为针，陈瓜果于庭中，以乞巧”（《荆楚岁时记》）。诗人们以细腻之笔，记下了历代的这种习俗。如“长安城中风如练，家家此夜持针线”；“家家乞巧望秋月，穿尽红丝几万条”。曹雪芹在倾注了对女儿深情厚意的《芙蓉诔》中，也写有“楼空鳷鹊，徒悬七夕之针”的句子。而凤姐之女生在七月初七日，刘姥姥为她取名叫“巧哥儿”，“作‘以毒攻毒，以火攻火’的法子”。最后巧姐儿巧逢刘姥姥救助，确也是碰在“巧”上。

农历七月十五日是道教的盛大节日，称为“中元节”。民间于该日举行秋祭，以冥纸、纸衣及素食素果祭奠祖先。这是个源于宗教活动而进入世俗生活的节日。《红楼梦》中对这个节日也有反映。在第六十四回，宝玉看见雪雁领着两个老婆子拿着菱藕瓜果之类，便问何用。雪雁除将黛玉调摆桌子、放上龙文鼐之事告诉宝玉外，也不知何用。宝玉自有灵慧，内心想到“大约必是七月因瓜果之节，家家都上秋祭的坟，林妹妹有感于心，所以在私室自己奠祭”。当宝玉走进潇湘馆院门时，“只见炉袅残烟，奠余玉醴”，果然是中元节祭奠之仪。江南风习中

有“七月中元接祖宗,西瓜老藕瞎莲蓬”的谚语。黛玉家在江南,依傍在外婆家,秋祭用菱藕瓜果,正合江南民俗,明白显现了人物的身分。雪雁系黛玉从家里带来的侍女,尚且不知何用,而宝玉却预料得准,又在这细微之处,作者写出了她们相互了解的深度。

魏文帝曹丕在《与钟繇书》中写道:“岁月往来,忽复九月九日,九为阳数。而日月并应,故曰重阳。”早在汉朝,就有重九登高,饮菊花酒、佩茱萸的风俗。因而重阳节又称“菊花节”、“茱萸节”。重阳时令已是深秋,云淡天青,菊花争艳。人们阖家登高,遍插茱萸,观赏菊花,吃蟹饮酒,共避邪恶,相互祝福,组成了重阳节独有的风情民俗。“无穷菊花节,长奉柏梁篇”,王维的诗写出了赏菊、簪菊、颂菊之风。李清照的“莫道不消魂,帘卷西风,人比黄花瘦”,又是以菊喻人,以花喻情的名句。《红楼梦》在第三十八回写了菊花诗会,在12题中,就有探春写的“簪菊”,还有宝钗唱出了“谁怜为我黄花病,慰语重阳会有期”的诗句。后来吃螃蟹时,宝钗吟咏重阳意犹未尽,又出“桂霭桐阴坐举觞,长安涎口盼重阳”之句。大观园中的菊诗螯酒,写出了贵族人家重阳的宴饮欢乐。

一年之中夜间最长白昼最短的日子是冬至。冬至以后,白天就逐渐增长了。它是二十四节气之一,自汉代就被定为节日,官吏还放假,以与家人相聚庆贺。明清两朝,皇帝在这天还要亲到天坛的祈年殿祭天。民间俗语说“冬至大如年”,也表达了对冬至节的重视。中医理论认为,每个节气是天气变化的结点,它对病人病情的好转或恶化有重要的影响。“冬至阳生春又来”,在冬至前后病人的变化对病情关系很大,因此贾母、王夫人、凤姐儿在冬至交节的那几日,“日日差人去看秦氏”。王夫人在得知没见添病,也不见甚好时,向贾母说:“这个症候,

遇着这样大节不添病，就有好的指望了。"曹雪芹在这里以节日对病情的影响写出冬至，没有描写具体的节俗活动，正是岁时节令描写中的多样化手法的表现，给读者一种新鲜的感觉。

腊八节是中外合璧的节日。传说神农氏时候就有"腊祭"的仪式。《荆楚岁时记》中记载："十二月八日为腊日，谚语'腊鼓鸣，春草生'，村人并击细腰鼓，戴虎头及金刚力士以除疫，其日并以豚酒祭灶神。"佛教自东汉传入中国后，因腊八是佛祖释迦牟尼成道的纪念日，是日寺院中都举行隆重的诵经剃度活动，同时效仿当年牧女，以杂粮干果熬七宝五味粥供佛并馈赠群众。这粥称做"佛粥"，后来这种风习传到民间，就被称作"腊八粥"。北宋时有"各家亦以果子杂料煮粥而食也"(《东京梦华录》)的记载。明太祖在腊八日不仅自己吃粥，而且赏赐给文武百官。到清朝，雍正皇帝下令，腊月八日由雍和宫熬六大锅粥，分别供佛或赏赐王公、大臣、喇嘛及舍施给一般百姓，这促使腊八粥传遍全国。曹雪芹在书中让宝玉给黛玉讲了个老鼠偷米果的故事。老鼠们要以米豆和红枣、栗子、落花生、菱角、香芋五种果品共熬腊八粥。这不仅记叙了清朝腊八粥的风味，而且小耗偷香芋，引出了"盐课林老爷的小姐，才是真正的香玉呢"。以节日风俗给黛玉开了个玩笑，显出宝玉的顽皮和机敏。

曹雪芹在书中这么多地方写了这样多的节日风俗民情，清楚地展现了清朝丰富的社会生活。这些岁时节令的活动是书中不可缺少的部分，从民俗上反映了中华民族悠久的传统及其丰富的内容，从故事上则写出了情节的波澜曲折，使读者感觉到浓厚的生活气息，使作品生动可信，同时表达了作者深刻的思想内容。

主要参考文献

1. 庄锡昌等:《多维视野中的文化理论》,浙江人民出版社 1987 年版。

2. 冯天瑜等:《中华文化史》,上海人民出版社 1990 年版。

3. 李中华:《中国文化概论》,华文出版社 1994 年版。

4. 冯天瑜:《中华元典精神》,上海人民出版社 1994 年版。

5. 张岂之:《中国传统文化》,高等教育出版社 1994 年版。

6. 游国恩等:《中国文学史》,人民文学出版社 1963 年版。

7. 刘大杰:《中国文学发展史》,上海古籍出版社 1982 年版。

8. 鲁迅:《中国小说史略》,人民文学出版社 1973 年版。

9. 叶朗:《中国小说美学》,北京大学出版社 1982 年版。

10. 石昌渝:《中国小说源流考》,三联书店 1994 年版。

11. 吴圣昔:《明清小说与中国文化》,南京大学出版社 1991 年版。

12.《红楼梦》,人民文学出版社 1982 年版。

13. 周汝昌:《红楼梦新证》,人民文学出版社 1976 年版。

14. 蒋和森:《红楼梦论稿》,人民文学出版社 1981 年版。

15. 薛瑞明:《红楼采珠》,百花文艺出版社 1986 年版。

16.《俞平伯论红楼梦》,上海古籍出版社 1988 年版。

17. 周汝昌:《红楼梦与中华文化》,工人出版社 1989 年版。

18. 杨光汉:《红楼梦:一次历史的轮回》,云南大学出版社1990年版。

19. 刘梦溪:《红学》,文化艺术出版社1990年版。

20. 王蒙:《红楼启示录》,三联书店1991年版。

21. 朱淡文:《红楼梦论源》,江苏古籍出版社1992年版。

22. 刘宏彬:《红楼梦接受美学论》,河南人民出版社1992年版。

23. 冯其庸:《漱石集》,岳麓书社1993年版。

24. 成穷:《从〈红楼梦〉看中国文化》,三联书店1994年版。

25. 陆侃如、冯沅君:《中国诗史》,作家出版社1957年版。

26. 蔡义江:《红楼梦诗词曲赋评注》,团结出版社1992年版。

27. 贺新辉:《红楼梦诗词鉴赏辞典》,紫禁城出版社1992年版。

28. 林辰:《古代小说与诗词》,辽宁教育出版社1992年版。

29. 刘毓盘:《词史》,上海书店1988年版。

30. 郑振铎:《中国俗文学史》,作家出版社1954年版。

31. 段宝林:《中国民间文学概要》,北京大学出版社1981年版。

32. 王孝廉:《中国的神话世界》,作家出版社1991年版。

33. 袁珂:《中国神话史》,上海文艺出版社1988年版。

34. 梁羽生:《名联谈趣》,上海古籍出版社1993年版。

35. 邱景衡:《中华灯谜鉴赏》,人民日报出版社1988年版。

36. 周中明:《红楼梦的语言艺术》,漓江出版社1982年

版。

37. 卢兴基等:《〈红楼梦〉的语言艺术》,语文出版社1985年版。

38. 周贻白:《中国戏剧史长编》,人民文学出版社1960年版。

39. 徐扶明:《红楼梦与戏曲比较研究》,上海古籍出版社1984年版。

40. 李浴:《中国美术史纲》,辽宁美术出版社1984年版。

41. 中央美术学院美术史系中国美术史教研室:《中国美术简史》,高等教育出版社1990年版。

42. 李浴:《西方美术史纲》,辽宁美术出版社1980年版。

43. 刘正成:《中国书法鉴赏大辞典》,大地出版社1989年版。

44. 陈从周:《说园》,同济大学出版社1984年版。

45. 周维权:《中国古典园林史》,清华大学出版社1990年版。

46. 顾平旦:《大观园》,华夏出版社1990年版。

47. 郑朝、蓝铁:《中国画的艺术与技巧》,中国青年出版社1989年版。

48. 王其慧、李宁:《中外体育史》,湖北人民出版社1988年版。

49. 李松福:《围棋史话》,人民体育出版社1990年版。

50. 陈光新:《中国烹饪史话》,湖北科技出版社1990年版。

51. 侯云章等:《中华酒典》,黑龙江人民出版社1990年版。

52. 蒋荣荣等:《红楼美食大观》,广西科技出版社1989年

版。

53. 秦一民:《红楼梦饮食谱》,华岳出版社 1988 年版。

54. 陈学良:《茶话》,广西人民出版社 1982 年版。

55. 姚国坤等:《中国茶文化》,上海文化出版社 1991 年版。

56. 边焕发等:《茶话》,黑龙江科技出版社 1990 年版。

57. 陆羽:《茶经》,载《中国茶酒辞典》,湖南出版社 1992 年版。

58. 张晋藩:《中国法制史》,群众出版社 1982 年版。

59. 郑秦:《清代司法审判制度研究》,湖南教育出版社 1988 年版。

60. 王志刚、张少侠:《红楼法事》,甘肃人民出版社 1989 年版。

61. 田自秉:《中国工艺美术史》,知识出版社 1991 年版。

62. 蒋青海:《中国风筝》,江苏科技出版社 1991 年版。

63. 李一之:《红楼梦艺术与珍奇》,文津出版社 1991 年版。

64. 都一兵:《红楼梦中的工艺品》,北京工艺美术出版社 1990 年版。

65. 乔继堂:《中国岁时礼俗》,天津人民出版社 1991 年版。

66. 刘宝民:《绚丽多姿的传统节日》,人民教育出版社 1992 年版。

67. 一粟:《红楼梦卷》,中华书局 1963 年版。

68. 刘梦溪:《红学三十年论文选编》(上中下),百花文艺出版社 1984 年版。

69. 郭豫适:《红楼梦研究文选》,华东师范大学出版社

1988 年版。

70. 曹寅:《楝亭集》,上海古籍出版社 1978 年版。

71. 故宫博物院明清档案部:《关于江宁织造曹家档案》,中华书局 1975 年版。

72. 故宫博物院明清档案部:《李煦奏折》,中华书局 1976 年版。

73.《红楼梦学刊》,文化艺术出版社出版。

74.《红楼梦研究集刊》,上海古籍出版社出版。

75.《红楼梦研究》,中国人民大学书报资料中心出版。

后　记

对于我们"老三届"这一代人来说，阅读小说是"文化大革命"时期唯一的消遣。而《红楼梦》是当时最容易找到的作品，我阅读《红楼梦》就是由此开始的。其后，无论在广阔天地里、在绿色军营中、在沸腾的矿山上，还是在安宁的校园内，我的书籍数量不断增减，范围不断变化，唯有《红楼梦》和《毛泽东选集》这两部书，一直伴随着我。时光流逝，岁月匆匆，而今我辈都是中年人了。上有老辈须照顾，下有小孩待抚育，自己的工作不轻松。然而每读一遍《红楼梦》，每有新的感受。有过对黑山村乌庄头禀帖和帐目开列物品的震惊，封建地主剥削的残酷从中可见一斑；有过对金钏、晴雯等丫鬟悲惨结局的愤恨，阶级压迫的确血泪斑斑；有过对宝玉、黛玉爱情追求的感叹，他们追求幸福付出了生命的代价；有过对凤姐理家的敬佩，虽不识字却能上下左右都做好，难能可贵；有过对贾母气度的赞叹，小事不管，大事不放，赛似活神仙。而随着阅读的深入，当我感受到曹雪芹以中国传统文化的深厚功力，在小说的日常生活场景中，将各种文化形式，通过人物、情节自然而流畅地表达出来的时候，心灵受到极强烈的震动：中国传统文化的滋润太钟情于曹雪芹，我们这代人对祖国的文化传统了解

得太少。我思考着这么一个问题,也许只有对中国传统文化具有深厚的修养,我们才能开始理解曹雪芹、读懂《红楼梦》。

感谢丁春玲、齐抗力、汪晓清、方成慧、陈君良、晏金柱等诸位朋友的热情鼓励,是他们使我从1989年开始了对《红楼梦》的文化阅读。一方面从浩翰的经史子集中学习传统文化,一方面从如烟的红学著作中吸取营养滋润,一方面以恬静的心情阅读《红楼梦》。在平、淡、清、远的心境里,与曹雪芹进行超越时空的对话。希冀自己能随着他的描写,深入到书中人物的世界中去;随着他的叙述,领略到书中生活的酸甜苦辣;随着他的思想,读懂这鸿篇巨制的深刻内容。经过春雨、夏云、秋风、冬雪的洗礼,七年来的阅读、学习、思索,我就像在无垠大海边上戏耍的孩子,在《红楼梦》的海边捡拾了几颗贝壳,写成了现在这本小书,力图从中国传统文化的各方面去探求《红楼梦》。

在几年的研究过程中,我有幸得到了中国社会科学院文学所博士生导师蒋和森教授,中国文化艺术研究院红学所杜景华研究员、吕启祥研究员、张庆善研究员,民革中央常委蔡义江教授,武汉大学博士生导师冯天瑜教授,湖北大学张国光教授,长江日报社马昌松主任编辑等学术界前辈们的许多鼓励和具体帮助;得到了家父唐云生和刘一敏叔叔的许多指导;著名文化学家武汉大学冯天瑜教授还欣然为拙作赐序。在此,我要向所有帮助过我的师长、朋友们表示衷心的感谢。

武汉测绘科技大学校长、中国工程院院士、博士生导师宁津生教授,副校长、博士生导师张祖勋教授,党委书记张世汶研究员,副书记鄂栋臣教授,对我的研究工作一直都给予了关注和关心,这也是本书得以完成的重要原因。

感谢武汉测绘科技大学出版社徐方总编辑、董巍副总编

辑和责任编辑陈君良先生，在学术著作出版困难的条件下，对拙著的大力支持和帮助。是他们的热情关怀，使本书得以及时与广大读者见面。

我妻子和儿子，作为最先的读者，参与了本书许多部分的讨论，给了我有益的启发。同时也是他们的理解，我才能得以完成这部书稿。

由于自己才疏学浅，愚拙之言难免贻笑方家，万望读者指教。

作　者

一九九五年国庆节

辑和责任编辑陈君良先生，在学术著作出版困难的条件下，对拙著的大力支持和帮助。是他们的热情关怀，使本书得以及时与广大读者见面。

我妻子和儿子，作为最先的读者，参与了本书许多部分的讨论，给了我有益的启发。同时也是他们的理解，我才能得以完成这部书稿。

由于自己才疏学浅，愚拙之言难免贻笑方家，万望读者指教。

作 者

一九九五年国庆节